

ФЕДЕРАЛЬНОЕ АГЕНТСТВО ПО ОБРАЗОВАНИЮ
УРАЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ им. А. М. ГОРЬКОГО

Ю. В. Матвеева

САМОСОЗНАНИЕ ПОКОЛЕНИЯ
В ТВОРЧЕСТВЕ
ПИСАТЕЛЕЙ-МЛАДОЭМИГРАНТОВ

Екатеринбург
Издательство Уральского университета
2008

ББК Ш5 (2)6я73-1
М 333

Научный редактор
доктор филологических наук, профессор *В. В. Эйдинова*

Рецензенты:
кафедра мировой литературы и культуры Пермского государственного университета (заведующий кафедрой доктор филологических наук, профессор *Б. М. Проскурнин*);
доктор филологических наук, профессор *Н. Л. Лейдерман*
(Уральский государственный педагогический университет)

Матвеева Ю. В.

М 333 Самосознание поколения в творчестве писателей-младоемигрантов [текст] / Ю. В. Матвеева. — Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2008. — 196 с.
ISBN 978-5-7996-0373-1

Монография посвящена творчеству «молодых» писателей первой русской эмиграции. Через выявление и анализ совпадающих элементов художественного мышления в текстах разных авторов воссоздаются психобиографические, экзистенциальные и мировоззренческие черты, свойственные представителям этого уникального поколения.

Книга адресована филологам и всем, кто интересуется русской литературой, культурой, историей.

ББК Ш5(2)6я73-1

В оформлении обложки использована репродукция
графического рисунка Дж. де Кирико «Les Navigateurs».

ISBN 978-5-7996-0373-1

© Матвеева Ю. В., 2008
© Уральский государственный университет, 2008

Непререкаем хор судеб.

И. Савин

Случается в истории литературы, что какое-то новое мировоззрение или что-то еще неуловимое, но уже чувствуемое — сближает группу людей, объясняет им как-то иначе, нежели их предшественникам, писательское призвание, диктует им еще смутную, но уже явно несходную со всем предыдущим программу деятельности и даже заставляет придумать название той атмосфере, которую они одновременно ощущают как уже почти существующую и создают как еще никогда не бывшую.

Н. Оцун

ВВЕДЕНИЕ

В этой работе речь пойдет о русских художниках, родившихся в самом конце XIX — первом десятилетии XX столетия, в отроческом или юношеском возрасте переживших гражданскую войну и оказавшихся за рубежом. Уже ко второй половине 1920-х годов, пройдя тяжелейший период «приживания» и адаптации, который включал не только Кембридж и Сорбонну, но и галлиполийские лагеря, французские заводы, немецкие каменоломни, поколение «сыновей» активно вошло в литературу, заставило говорить и спорить о себе. С этого времени началось его творческое самоопределение. Началось с оппозиции по отношению к старшим, стремления создавать свои литературные издания («Воля России», «Числа», «Новый Дом», «Новый Корабль», «Новоселье»), кружки и объединения («Палата поэтов», «Скит поэтов», «Через», «Перекресток», «Кочевье», «Таверна поэтов»), творческие союзы (самый значительный из них — Союз молодых писателей и поэтов, созданный в 1925 году). Середина 1930-х годов была ознаменована масштабной журнально-газетной дискуссией о литературных достижениях молодых эмигрантских писателей¹, что само по себе означало, конечно, только одно — то, что «сыновья» эмиграции достигли в это время творческой зрелости, творческого самоутверждения. 1950–1960-е годы стали временем мемуарной, философской, историко-литературной рефлексии, когда споры сменились аналитическими обобщениями, а сам образ поколения

¹ Подробно дискуссия о «молодой» эмигрантской литературе рассматривается в работах: *Струве Г. П.* Спор о молодой эмигрантской литературе // *Русская литература в изгнании.* 3-е изд., испр. и доп. Париж; Москва, 1996. С. 159–164; *Воронина Т. Л.* Спор о молодой эмигрантской литературе // *Рос. литературовед. журн.* 1993. № 2. С. 152–184; *Демидова О. Р.* Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб.: Гиперион, 2003. С. 161–172; *Федякин С. Р.* Poleмика о молодом поколении в контексте литературы Русского Зарубежья // *Русское Зарубежье: приглашение к диалогу:* Сб. науч. тр. / Отв. ред. Л. В. Сыроватко. Калининград, 2004.

окончательно оформился, обретя поэтическую выразительность и эпический масштаб.

Одной из первых в этом ряду была книга воспоминаний Ю. Терапиано «Встречи» (1953)², где образ «младшего поколения» как такового еще не вырисовывается отчетливо, не является самостоятельной темой анализа и размышлений, однако «блистательный Монпарнасс» и его герои занимают здесь вполне определенное и, пожалуй, центральное место. Обращается Терапиано к судьбам Б. Поплавского и А. Штейгера, Ю. Мандельштама и Ю. Фельзена, И. Кнорринг и Б. Дикого, подробно воспроизводит атмосферу 1920-х — начала 1930-х годов, когда «на Монпарнассе вырабатывалось и создавалось то новое поэтическое мироощущение, которое выявилось потом под именем “парижской ноты”»³.

Каким было это «новое поэтическое мироощущение», чем оно вдохновлялось и что его питало, в своей книге «Одиночество и свобода» в 1955 году сформулировал Г. Адамович⁴. Вписав литературную молодежь в общекультурное пространство Зарубежья, Адамович, вместе с тем, выделил ее в качестве особой, в своем роде уникальной человеческой общности.

В 1956 году появилась книга В. Варшавского «Незамеченное поколение», истинное значение которой прояснилось, к сожалению, лишь тогда, когда жизнь поколения⁵, к которому принадлежал автор, окончательно завершилась и отошла в историю. Варшавский ее структурировал и описал, но главное, дал своему поколению имя — такое, с которым оно обрело новый историко-литературный статус, а вместе с ним и свою легенду. (Сегодня термин «незамеченное поколение», по крайней мере в русском литературоведческом контексте, употребляется наряду с известным термином «потерянное поколение» применительно к литературе западной⁶.) Кроме

² Терапиано Ю. К. Встречи. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953.

³ Цит. по: Терапиано Ю. К. Встречи, 1926–1971. М.: Intrada, 2002. С. 81.

⁴ Адамович Г. В. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955.

⁵ Варшавский В. С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956.

⁶ О. Демидова, например, эту аналогию проводит совершенно однозначно: «...“незамеченное поколение” ассоциируется с западным “потерянным поколением” и воспринимается как его эмигрантский вариант». См.: Демидова О. Р. Указ. соч. С. 201.

того, в главах своей книги Варшавский выстраивает хронологическую вертикаль сквозь толщу русской и европейской истории, пытаясь соотнести жизнь своего поколения с судьбами Радищева и декабристов, Гоголя и Белинского, Герцена и славянофилов, В. Соловьева и античных философов, Бергсона, Декарта и даже Христа.

В этом же 1956 году вышла монография Г. Струве «Русская литература в изгнании: Опыт исторического обзора зарубежной литературы»⁷, где поколенческий принцип систематизации оказался главенствующим. И в первой, и во второй частях этого фундаментального труда имена эмигрантских прозаиков и поэтов сгруппированы по их возрастной принадлежности.

Двумя книгами Н. Оцупа («Литературные очерки» и «Современники»⁸) ознаменовался 1961 год. И первая, и вторая книга являются собранием очерков, тема которых — творчество любимых Оцупом поэтов (Ф. Тютчева, А. Пушкина), творчество поэтов-современников (Н. Гумилева, А. Блока, В. Маяковского, Б. Пастернака, А. Белого), а также сложные и неоднозначные культурные процессы, которые отразились в литературе советской и эмигрантской. При этом и в том, и в другом сборнике центральное место занимают главы, связанные с альманахом «Числа». В «Литературных очерках» это главы «В защиту одного литературного манифеста» и «Персонализм как явление литературы», в «Современниках» — «Рецензии о “Числах”» и «Вступление к “Числам”». Тридцать лет спустя с момента выхода первой книжки «Чисел» атмосфера этого издания, мировоззренческая установка его редактора, вызванный журналом культурный резонанс — все это вновь оживает, переходя на глазах читателя из сферы литературной жизни в литературную историю.

Свою корректуру в образ поколения внесли мемуарно-биографические тексты И. Одоевцевой, Н. Берберовой, З. Шаховской, Р. Гуля, А. Седых, А. Бахраха, В. Яновского⁹ — очень

⁷ Струве Г. П. Русская литература в изгнании: Опыт ист. обзора зарубежной литературы. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956.

⁸ Оцуп Н. А. Литературные очерки. Париж, 1961; Он же. Современники. Париж: Орфей, 1961.

⁹ Одоевцева И. В. На берегах Сены. Париж: La Presse libre, 1983; Берберова Н. Н.

субъективные, очень разные, но содержащие огромное количество фактических данных, свидетельств, оценок.

Во многом благодаря появлению вышеназванных источников, к 1990-м годам стало очевидно, что в русской словесности, да и во всей русской культуре XX века состоялся такой феномен, как литературное творчество младоэмигрантов, имеющий свой собственный ментальный смысл и свои собственные качественные характеристики — психологические, морально-этические, эстетические.

Кроме того, к концу XX — началу XXI столетия, в эпоху стремительно нарастающей языковой и культурной интеграции, жизненный и творческий опыт эмигрантских «сыновей» оказался неожиданно созвучен теперь уже и нашей современности, по-новому востребован читателями, художниками, культурой в целом. Его «узнавание» способно многое дать. Не случайно вполне конкретные, казалось бы, темы историко-литературных исследований все чаще превращаются в масштабный разговор о «незамеченном» поколении. В качестве примера можно вспомнить опубликованную в журнале «Литературное обозрение» подборку материалов, посвященных журналу «Числа»¹⁰, а на самом деле впервые разыгравших тему «младшего» поколения русской эмиграции. Можно вспомнить и состоявшуюся в декабре 2003 года в Москве конференцию, посвященную 100-летию Гайто Газданова, которая совершенно естественно превратилась, как высказался один из ее участников, В. Хазан, в дискуссию о «поэтике поколения»¹¹.

Если говорить о степени изученности этого феномена в современном литературоведении, то, помимо исследований об отдельных

Курсив мой: Автобиография. М.: Согласие, 1996; *Шаховская З. А.* Отражения // В поисках Набокова. Отражения. М., 1991; *Шаховская З. А.* Таков мой век: Пер. с фр. М.: Рус. путь, 2006; *Гуль Р. Б.* Я унес Россию: Апология эмиграции: В 3 т. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2001; *Седых А.* Далекие – близкие. Нью-Йорк: Новое рус. слово, 1979; *Бахрах А. В.* По памяти, по записям. Литературные портреты. Париж: La press libre, 1980; *Яновский В. С.* Поля Елисейские: Книга памяти. Нью-Йорк: Серебряный век, 1983.

¹⁰ Вокруг «Чисел» // Лит. обозрение. 1996. № 2.

¹¹ Конференция «Гайто Газданов и “незамеченное поколение”»: писатель на пересечении традиций и культур» состоялась 3–4 декабря 2003 г. в ИНИОН РАН и Библиотеке-фонде «Русское Зарубежье».

его представителях (В. Набокове, Г. Газданове, Б. Поплавском, В. Яновском, Н. Берберовой, Д. Кнута), помимо работ, посвященных в целом эмигрантологии или же конкретно «парижской ноте»¹², журналу «Числа»¹³, за последние годы появились две монографии, где литературное творчество «сыновей» эмиграции стало предметом системного анализа. Это труд канадского слависта Леонида Ливака «Как это делалось в Париже. Русская эмигрантская литература и французский модернизм»¹⁴ и книга нашей соотечественницы Ирины Каспэ «Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы»¹⁵. С этими работами, безусловно, нельзя не считаться, однако и в первом, и во втором случае мы имеем дело не столько с анализом творчества, сколько с анализом литературной жизни, литературного быта, анализом поведенческих и творческих стратегий, которые, по мнению авторов, создали только иллюзию «незамеченности», своеобразный поколенческий миф. Не случайно монография Л. Ливака, написанная по-английски, вызвала в среде русских исследователей полемическую реакцию, о чем говорят последовавшие рецензии и статьи (Н. Мельникова¹⁶, Т. Красавченко¹⁷,

¹² Крейд В. Парижская нота и «Розы» Георгия Иванова // Культура Российского Зарубежья / Под ред. А. В. Квакина и Э. А. Шулеповой. М., 1995. С. 175–188; Ратников К. В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. Челябинск: Межрайонная типография, 1998; Федоров Ф. Н. Поэзия первой русской эмиграции: младшее поколение // Русская литература первой трети XX века в контексте мировой культуры: Материалы I Междунар. летней филол. шк. / Отв. ред. В. В. Эйдинова. Екатеринбург, 1998; Буслакова Т. П. Парижская «нота» в русской литературе: взгляд критики // Русская культура XX века на родине и в эмиграции. Имена. Проблемы. Факты. М., 2000. С. 90–101; Крейд В. «В линиях нотной страницы...» // В Россию ветром строчки занесет...: Поэты «парижской ноты». М., 2003. С. 5–30.

¹³ Васильева М. А. Неудачи «Чисел» // Лит. обозрение. 1996. № 2. С. 63–69; Федякин С. Искусство рецензии в «Числах» и «Опытах» // Литературовед. журн. 2003. № 17. С. 65–96.

¹⁴ Livak L. How It Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003.

¹⁵ Каспэ И. М. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М.: НЛО, 2005.

¹⁶ Мельников Н. Г. Как это делается в Торонто // Вopr. литературы. 2004. Июль – авг. С. 313–323.

¹⁷ Красавченко Т. Н. Реф.: Как это делалось в Париже и Торонто // Социальные и гуманитарные науки (РЖ): Отечественная и зарубежная лит. М., 2005. № 2. С. 143–152.

В. Земскова¹⁸). Взамен созданного «сыновьями» образа поколения «отчужденных» (З. Шаховская), поколения «из пролета эпох» (Г. Газданов), поколения «неудачников» (В. Варшавский), поколения «обнаженной совести» (Ю. Терапиано), Л. Ливак, как пишет Т. Красавченко, «создает миф об “удачливых”, “счастливых” русских младемигрантах»¹⁹. Рассматривая «ключевую роль» французских источников для развития «младшего поколения» эмигрантских авторов, Л. Ливак приходит к заключению о том, что литературная деятельность младемигрантов претворилась в литературу «противоизгнания», которая смогла преобразовать эмигрантские потери в эстетическую выгоду²⁰.

Во многом солидаризируется с позицией Л. Ливака И. Каспэ, которая пишет, что поколение вообще есть «предельно размытый мерцающий конструкт»²¹, что коллективный образ «литературного поколения, возникшего в послереволюционной эмиграции» «может обозначаться по-разному, но всегда расплывчато, при помощи соотносительных дефиниций»²². Собственную задачу исследовательница видит в том, чтобы «выяснить», «как конструировалось “поколение” и как конструировалась его “незамеченность”»²³, «как размечалось литературное пространство, скрывающееся за авторитетной риторикой “сохранения России”, и каким образом разыгрывался в нем сюжет “смены поколений”, появления “молодых эмигрантских литераторов”»²⁴. Вслед за Л. Ливаком И. Каспэ ставит под вопрос сформулированное В. Варшавским определение «незамеченное поколение», пытаясь опровергнуть чистосердечно декларированную «незамеченность»²⁵: «...за сюжетом неуспешно-

¹⁸ Земсков В. Б. Писатели цивилизационного «промежутка»: Газданов, Набоков и другие // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиции и культур: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Т. Н. Красавченко. М., 2005. С. 7–15.

¹⁹ Красавченко Т. Н. Указ. соч.

²⁰ Livak L. Op. cit. P. 206–207.

²¹ Каспэ И. М. Указ. соч. С. 44.

²² Там же. С. 8.

²³ Там же. С. 9.

²⁴ Там же. С. 30.

²⁵ Совершенно справедливо, на наш взгляд, возражает И. Каспэ М. Васильева: «Книга Варшавского, давшая окончательную формулировку поколения, – это ретроспектива, а не манифест, – одно дело “незамеченность” как рационально

го поколения скрывается вполне достижимый успех, в мангеймовском понимании этого слова... Узкому кругу писателей, поэтов и критиков удастся сделать риторику неудачи одним из доминирующих языков эмигрантского сообщества — и с ее помощью решать проблемы распределения позиций в литературном пространстве. <...> Найденная формула успеха может бесконечно варьироваться, всякий раз заново переопределяя границы поколения, но сохраняя его основной стержень — образ всепобеждающей неудачи...»²⁶.

При всем интересе и уважении к подобным устремлениям сломать стереотипы и дать новую интерпретацию уже вошедшему в историко-литературный обиход явлению, такая точка зрения совсем не кажется бесспорной. Автор данной работы стоит на принципиально иных позициях (не интерпретаторских, но скорее герменевтических), сообразно которым подлинное бытие творца надлежит искать в самом его творчестве, в глубине его образной системы, неизбежно требующей истолкования, а поколенческое сознание (если уж говорить об универсалиях, ему объективно присущих) можно пытаться реконструировать, лишь собирая те смыслы, которые, как писал М. Бахтин, всегда «разделены между голосами». Дабы соединить, «наложить» эти разделенные голоса, предполагается рассмотреть художественные, автодокументальные, публицистические тексты, принадлежащие авторам интересующей нас генерации, на предмет наличия в них общих мотивно-тематических связей, объединяющих моменты поэтики и стилистики, без сомнения указывающих на некую психобиографическую общность их создателей.

Сразу оговоримся, что предложенный ряд соположений не только не претендует на абсолютную полноту, но заведомо и преднамеренно включает в себя лакуны, подразумевает многоточие вместо заключения. Ведь он фактически бесконечен, а если не бесконечен,

заданная стратегия, направленная в будущее, другое – как определение задним числом ушедшей в историю эпохи». См.: *Васильева М. А.* К проблеме «незамеченного поколения» во французской литературе // *Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу, 1920–1940: Междунар. науч. конф. / Сост., науч. ред. Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. М., 2007. С. 44.* (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исслед.; Вып. 8.)

²⁶ *Каспэ И. М.* Указ. соч. С. 82–83.

то, во всяком случае, весьма обширен. Только Г. Адамович в своей книге называет такой перечень главенствующих у «молодежи» «проклятых» вопросов, что каждое его звено могло бы стать заглавием целого научного труда: «...человек, Бог, литература, поэзия, ответственность, долг... затем Блок, любовь, смерть, Лермонтов преимущественно перед Пушкиным, Толстой и тут же, как водится, Достоевский, наконец, коммунизм»²⁷; «Еще сильнее, чем старшими, владело молодежью чувство, что жизнь им дана только раз и что в навязанном им, выпавшем им в удел одиночестве, если уж все равно практические успехи недостижимы, если их существование — не движение, а затянувшаяся остановка, должны они по крайней мере взглянуть судьбе прямо в глаза: кто мы? откуда? куда? что мы делаем на земле? по чьей воле или по чьей слепой жестокой прихоти брошены мы в мир?»²⁸

И все-таки даже отобранные более или менее спонтанно, но опознанные и проанализированные, совпадающие элементы художественного мышления могут, на наш взгляд, дать представление об экзистенциальном и эстетическом своеобразии того поколения русских писателей-эмигрантов, которое принято называть «незамеченным». Факт его существования, думается, вряд ли стоит подвергать сомнению. В общеевропейском «литературном климате времени» (Н. Анастасьев), от которого, как известно, не свободен никто, им все же удалось создать свою микроклиматическую зону. Несмотря на бурную и весьма напряженную литературную жизнь, отмеченную точками личностного и группового противостояния, возникающими спорами, откровенными конфликтами и замаскированным неприятием²⁹, несмотря на разность литературных заслуг и степеней известности, молодые художники первой русской эмиг-

²⁷ Адамович Г. В. Одиночество и свобода // Адамович Г. В. Одиночество и свобода / Сост. В. Крейд. М., 1996. С. 105.

²⁸ Там же. С. 25.

²⁹ Общеизвестно противостояние берлинца В. Сирина и его парижских сверстников, группировавшихся вокруг журнала «Числа», а также разногласия среди последователей В. Ходасевича и Г. Адамовича. См. об этом: Терапиано Ю. К. Об одной литературной войне // Терапиано Ю. К. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 111–124; Коростелев О., Федякин С. Poleмика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича (1927–1937) // Рос. литературовед. журн. 1994.

рации представляли собой именно особую, внутренне спаянную общность, у которой был свой движущий импульс. И, конечно, не метрические данные, не игровые стратегии, не принадлежность к той или иной творческой группировке, не степень адаптации во французской или американской культуре, а общность жизненного опыта и душевных переживаний этот импульс сформировали.

Что касается термина, а точнее, самого понятия «поколение», мы предпочли бы традиционную, идущую от романтизма его трактовку. Тем более что в 1920-е годы она была так мощно продолжена и претворена в литературе, философии, культурологической и социально-общественной мысли — от Ж. Дюамеля до Р. Олдингтона и Э. Хемингуэя, от Х. Ортеги-и-Гассета до Ф. Степуна и Н. Бердяева. В качестве некоего суммарного результата вспыхнувшего в 20-е годы обсуждения поколенческой темы журнал «Новое литературное обозрение» (1998. № 30) ретроспективно опубликовал работу немецкого ученого Карла Мангейма³⁰. Основные тезисы, в ней собранные и действительно звучащие как некие универсальные максимы гуманитарного сознания 1920-х годов, можно принять в качестве основополагающих: современники «являются современниками и составляют одно поколение именно потому, что испытывают воздействие одних и тех же факторов»³¹; принадлежать к одному поколению — значит, прежде всего подвергаться одинаковым влияниям, а не просто иметь одинаковые даты рождения. Поколение — особый тип общественного положения, а «позитивным смыслом каждого данного положения является внутренне присущая ему тенденция формирования специфического типа поведения,

№ 1. С. 204–208; Мельников Н. «До последней капли чернил...»: Владимир Набоков и «Числа» // Лит. обозрение. 1996. № 2. С. 73–81; Коростелев О. А. Георгий Адамович, Владислав Ходасевич и молодые поэты эмиграции: Реплика к старому спору о влияниях // Рос. литературовед. журн. 1997. № 11. С. 282–292; Швабрин М. О. Полемика Владимира Набокова и писателей «Парижской ноты» // Набоковский вестник. СПб., 1999. Вып. 4. С. 34–41. В качестве «одной из самых устойчивых форм эмигрантского быта» рассматривает литературную полемику, в том числе и ту, о которой идет речь, О. Демидова. См.: Демидова О. Р. Указ. соч. С. 172–197.

³⁰ Мангейм К. Проблема поколений / Пер. В. Плунгяна и А. Урманчиевой // Новое лит. обозрение. 1998. № 30. С. 7–47.

³¹ Там же. С. 11–12.

чувств и мышления»³². Подобные мысли высказывал Х. Ортега-и-Гассет: «Поколение — это и не горсть одиночек, и не просто масса: это как бы новое целостное социальное тело, обладающее и своим избранным меньшинством, и своей толпой, заброшенное на орбиту существования с определенной жизненной траекторией»³³.

Не противоречат этим утверждениям и формулировки отечественных ученых: Л. Я. Гинзбург центральной проблемой своей монографии «О психологической прозе» назвала проблему «исторического характера»³⁴, вбирающего в себя «жизненную символику, стихийную ритуальность» современности. Ю. М. Лотман утверждал, что «на основе... общепсихологического пласта и под воздействием исключительно сложных социально-исторических процессов складываются специфические формы исторического и социального поведения, эпохальные и социальные типы реакций, представления о правильных и неправильных, разрешенных и недозволенных, ценных и не имеющих ценности поступках»³⁵. А. Я. Гуревич, говоря о той «линии горизонта», к которой должна стремиться мысль историка культуры, выделяет в качестве главной цели исследования доминирующий в той или иной культуре тип человеческой личности. Что означает этот условно доминирующий тип, ученый подробно оговаривает: «Это не значит, конечно, что в каждом конкретном обществе существуют личности только одного типа и все скроены по одной мерке. Вовсе нет. Люди всегда и везде разные, но тем не менее есть некое ядро культуры, и оно в конечном итоге определяет основные параметры того типа личности, который наиболее характерен для данной культуры»³⁶. Подчеркивает

³² Мангейм К. Проблема поколений. С. 19.

³³ Ортега-и-Гассет Х. Тема нашего времени // Ортега-и-Гассет Х. Что такое философия?: Пер. с исп. / Под ред. М. А. Кисселя. М., 1991. С. 3–50.

³⁴ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М.: Intrada, 1999. С. 18–19.

³⁵ Лотман Ю. М. Декабрист в повседневной жизни. (Бытовое поведение как историко-психологическая характеристика) // Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1993. Т. 1. С. 296.

³⁶ Гуревич А. Я. Культура средневековья и историк конца XX века // Гуревич А. Я. История мировой культуры: наследие Запада: Античность. Средневековье. Возрождение. М., 1998. С. 232.

общность социально-исторической реакции на события времени в своей трактовке «поколения» М. О. Чудакова: «В каком возрасте поколение получает цементирующую идею и именование? Какой возрастной диапазон может быть внутри поколения? В поколение могут попасть все, кто в момент общественного потрясения, требующего ответа, оказался в дееспособном возрасте и включился в ответ»³⁷. О «символической солидарности» в качестве фундаментального качества поколенческой общности пишет Б. В. Дубин: «В самом первом приближении и в самом общем смысле поколение можно представить как форму (тип) социальной связи и фокус символической солидарности: это нормативная рамка воображаемого соотношения с другими “по горизонтали” — такими же, как “ты”»³⁸.

Попытаться найти в творчестве разных художников — поэтов и прозаиков, знаменитых и безвестных — смысловые пятна подспудной общности, распознать их внутреннюю перекличку — цель данной работы. Метод задуманного исследования можно назвать методом литературоведческой реконструкции, при котором эстетическое и внеэстетическое (онтологическое, психическое, бытовое) рассматриваются в их взаимной предобусловленности³⁹. Подобный аспект анализа имеет в русском литературоведении давнюю и авторитетную традицию. Это, конечно, фундаментальные труды М. М. Бахтина, рассматривающие литературу в ее глобальной производности от форм, типов и функционирования человеческого сознания. Это работы Л. С. Выготского, и в первую очередь его «Психология искусства», на многие тезисы которой хотелось бы нам опереться. В частности, на ее трактовку бессознательного и специфическое понимание психоаналитического метода — как спо-

³⁷ Чудакова М. О. Заметки о поколениях в советской России // Новое лит. обозрение. 1998. № 30. С. 80.

³⁸ Дубин Б. В. Поколение. Социологические и исторические границы понятия // Дубин Б. В. Интеллектуальные группы и символические формы: Очерки социологии современной культуры. М., 2004. С. 47.

³⁹ Этот метод исследования был заявлен нами в работе, посвященной творчеству Гайто Газданова. Автор не отступает от него, но переносит на другой, более широкий материал. См.: Матвеева Ю. В. «Превращение в любимое»: Художественное мышление Гайто Газданова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001.

соба «расширения сферы исследования» и «указания на то, как бессознательное в искусстве становится социальным»: «...искусство никогда не сможет быть объяснено до конца из малого круга личной жизни, но непременно требует объяснения из большого круга жизни социальной. Искусство как бессознательное есть только проблема; искусство как социальное разрешение бессознательного — вот ее наиболее вероятный ответ»⁴⁰. Стремление постичь в литературном творчестве диффузию индивидуального и социального, раскрыть этические первопричины («творческие стимулы») искусства пронизывает работы Б. М. Эйхенбаума, его исследования, посвященные Лермонтову, Некрасову, Толстому, Чехову⁴¹. В иной форме и, соответственно, в терминологии семиотической концепции искусства, однако столь же масштабно, проблема соотношения реальности внеэстетической и сугубо художественной ставится в работах Ю. М. Лотмана и многих представителей тартуско-московской семиотической школы. Тот же аспект, ту же проблему взаимосвязи «всей совокупности внутренней жизни человека» с высказанным и художественно выраженным словом положил в основание своей «психопозетики» Е. Г. Эткинд⁴². Чтобы увидеть «не просто события личной жизни поэта, но основу его поэтической мифологии»⁴³, всякий раз «реконструирует» биографию творца Н. А. Богомолов. Подобное видение, одновременно схватывающее и синтезирующее фактуру творчества и фактуру жизни художника, было присуще Г. Адамовичу, а также многим писателям, философам, филологам и критикам Русского Зарубежья, для которых антропоцентрический фактор в искусстве был (при всей их эстетической требовательности) совершенно неоспорим⁴⁴.

Кто бы и когда ни писал о поэтах и прозаиках «младшего» поколения эмиграции, их художественные достижения редко переоце-

⁴⁰ *Выготский Л. С. Психология искусства* // Выготский Л. С. Анализ эстетической реакции. М., 2001. С. 240.

⁴¹ *Эйхенбаум Б. М. Некрасов; Живой образ Лермонтова* // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969; *Он же. Молодой Толстой; Лермонтов; О Чехове; Судьба Блока; Писательский облик М. Горького* // Эйхенбаум Б. М. О литературе. М., 1987.

⁴² *Эткинд Е. Г. Психопозетика*. СПб.: Искусство-СПб., 2005.

⁴³ *Богомолов Н. А. Жизнь и поэзия Владислава Ходасевича* // Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века. Портреты. Разыскания. Томск, 1999. С. 82.

⁴⁴ Среди новейших исследований, посвященных литературе Русского Зарубежья, аналогичный подход акцентирован в монографии Е. Менегальдо «Поэтическая Вселен-

нивались — Набоков, разумеется, не в счет. «Стихи стали менее нарядными», «поэты «опростились», «говорят невнятно, часто неразборчиво» — формулировки, взятые из статьи К. Мочульского «Молодые поэты» (1929)⁴⁵. В том же 1929 году М. Слоним с горечью констатирует итоги проведенного «Волей России» конкурса на лучший рассказ: «Литературная молодежь... слишком часто поражает своей некультурностью и даже невежественностью. Она мало читала, мало знает, мало работает над собою, но отличается беспепелляционностью суждений и принимает свой ранний жизненный опыт за мудрость и художественную значительность»⁴⁶. Выводы самих младоэмигрантов оказывались иногда еще определеннее, еще пессимистичнее. Так, размышляющий о «молодой эмигрантской литературе» Газданов и в статье 1931 года, и в статье 1936 года настойчиво пишет о ее бесплодии: «За 12 лет эмиграции выдвинулось два поэта (Ладинский и Поплавский) и один прозаик (Сирина). <...> Почти вся остальная «молодая» литература — это нечто вроде записок бывших сестер милосердия и отставных прапорщиков»⁴⁷. С высоты 1950-х годов Г. Струве, предваряя очерк о В. Яновском, даст весьма лаконичную, но по сути точную характеристику «молодым» авторам 1920–1930-х годов: «Это то поколение, которое было юношами, когда разразилась революция, и юношами приняло участие в гражданской войне. С окончанием гражданской войны

ная Бориса Поплавского». Учитывая теории Фрейда и Юнга, идеи Леви-Стросса и де Соссюра, руководствуясь методологией анализа художественного текста Гастона Башляра, Е. Менегальдо видит в образной системе Б. Поплавского прежде всего структуру и динамику развития «нравственной жизни художника». Поэтический образ, считает вслед за Башляром Е. Менегальдо, это «внезапно проявившийся рельеф психики и в то же время — позитивное достижение слова». См.: *Менегальдо Е. Поэтическая Вселенная Бориса Поплавского*. СПб.: Алетейя, 2007.

⁴⁵ *Мочульский К. В. Молодые поэты // Последние новости*. 1929. 13 июня. Цит. по: *Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост. О. А. Коростелев, Н. Г. Мельников*. М.: Олимп: АСТ, 2002. Ч. 2. С. 29.

⁴⁶ *Слоним М. Литературный дневник. Молодые писатели за рубежом // Воля России*. 1929. № 10–11. С. 100–118. Цит. по: *Критика русского зарубежья*. Ч. 2. С. 99.

⁴⁷ *Газданов Г. Мысли о литературе // Новая газета*. 1931. 15 апр. Под статьей 1936 года имеется в виду известная статья «О молодой эмигрантской литературе», где Газданов вынес «молодой» литературе суровый приговор («за 16 лет за грани-

часть этого поколения оказалась выброшенной за границу. Из него не очень многие пошли в литературу, но те, кто пошел, оказались мало или совершенно не связаны с Белым движением, в котором приняли участие. За границей они чувствовали себя выбитыми из колеи людьми без места. Эта неприкаянность очень чувствуется в их писаниях»⁴⁸. Даже историограф своего поколения В. Варшавский вынужден, хоть и с оговорками, согласиться, что это было «поколение неудачников» — «кроме блистательной удачи некоторых книг В. Набокова-Сирина, не назовешь ни одного произведения, художественно вполне законченного и без срывов»⁴⁹.

И все же резкость оценок и самооценок отнюдь не была окончательной. В ней почти всегда ощущалось глубинное понимание того, что за «срывами», «невнятицей», «неприкаянностью» литературной молодежи стоит весомость жизненного опыта, который нельзя отринуть. «Им есть что сказать. Эта воля выразить себя в слове, пожалуй, самая характерная черта их творчества. Вот почему судить их можно не только по делам, но и по намерениям», — к такому выводу приходит К. Мочульский⁵⁰. Перекликается с ним М. Слоним, расширяет, конкретизирует, многократно варьирует эту мысль В. Варшавский, к такому же выводу приходят почти все, кто о «молодых» авторах писал и задумывался, — В. Ходасевич, М. Осоргин, З. Гиппиус, Г. Адамович.

Весьма характерна опубликованная в 1933 году в «Новом Граде» статья В. Вейдле «Одиночество художника», во многом предварившая его книгу «Умирание искусства». Она, казалось бы, совсем не связана с конкретными именами, посвящена проблеме общечеловеческой — положению художника в современном мире, в мире «восстания масс» и «нового средневековья», однако же в том, как

цей не появилось ни одного крупного писателя из молодых, кроме Сирина»; «главное, что мы требуем от литературы в ее не-европейском, а русском понимании, из нее вынута и делает ее неинтересной и бледной») и вызвал тем самым целый ряд полемических откликов. См.: *Газданов Г.* О молодой эмигрантской литературе // *Современные записки.* 1936. № 60. С. 404–408.

⁴⁸ *Струве Г. П.* Указ. соч. С. 198.

⁴⁹ *Варшавский В. С.* Указ. соч. С. 165.

⁵⁰ *Мочульский К. В.* Указ. соч. С. 29.

эта проблема трактуется, чувствуется несомненная конкретно-историческая подоплека. Современность, по мнению В. Вейдле, в унисон романтической традиции обращена не столько к творению, сколько к личности творца: «Жизнь художника становится нам нужней, она больше насыщает нас, чем искусство»⁵¹. «Оправдание» для современного художника Вейдле видит прежде всего в том, что в его жизни «первенствует не житейское, а житийное», в том, что он один среди «стяжателей» понимает, что «не погибнуть невозможно»⁵². Значителен перечень примеров — Клейст и Кольридж, Лермонтов и Рембо, значительна приведенная цитата из письма Александра Блока: «Чем хуже жить, тем лучше можно творить, а жизнь и профессия несовместимы». Вейдле был немного старше большинства «молодых» — родился в 1895 году, «не воевал», «в лагерях и тюрьмах не сидел»⁵³, но основную тональность их самовосприятия выразил здесь абсолютно точно. Именно эту категорическую истину о том, что «не погибнуть невозможно», представители младшего поколения вынесли из своего раннего опыта, хотя «обживал» ее каждый по-своему, на свой лад подтверждая или же, наоборот, значительно корректируя. Литература, созданная «сыновьями», была экзистенциальна по сути, по факту своего рождения. Блок, с его максимально высокими требованиями к личности поэта, в ней многое значил, и стихотворная формула — «уменьем умирать жизнь облагоустроена» — могла бы стать эпиграфом ко многим текстам, являющим собой попытку поздней коллективной авторепрезентации.

Поскольку мемуарно-биографические книги Ю. Терапиано, В. Варшавского, Н. Берберовой, В. Яновского, З. Шаховской писались за скобкой «героического» времени поколения, то в них обязательно присутствует перечень потерь — своеобразная дань безвременно ушедшим ровесникам, погребенным в братской могиле поколенческой памяти. У В. Варшавского и Н. Берберовой это именно перечень: у Варшавского предельно лаконичный, макси-

⁵¹ Вейдле В. Одиночество художника // Новый Град. 1933. № 7. С. 60.

⁵² Там же.

⁵³ Слова В. Вейдле цит. по: Шмеман А. Памяти Владимира Васильевича Вейдле // Вестн. РСХД. 1979. № 129. С. 47.

мально полный и выразительный, у Берберовой — образующий некую повествовательную линию, саму конструкцию «поколенческого» сюжета. У З. Шаховской череда «монпарнасских» «отражений» открывается воспоминаниями о трагически рано погибших Иване Шкотте, Владимире Диксоне и Анатолии Штейгере. (Первым «монографическим» персонажем всей книги, правда, является А. Ремизов, однако образ его как бы логически предваряет линию Болдырева-Шкотта. Не случайно заканчивается «ремизовская» часть «проникновенным некрологом», написанным А. Ремизовым на смерть Шкотта.) Не раз воссоздается ретроспектива «всеобщей обреченности» у В. Яновского: «...я поражаюсь, до чего ясно кругом проступали уже черты всеобщей обреченности. Мы часто хвалились умом, талантом, даром, но что земля уходит у нас из-под ног, Париж, Франция, Европа обваливаются в черную дыру — этого мы не желали разглядеть! <...> Мы сидели в кафе в одинаковой позе, в одинаковой комбинации, с почти одинаковыми речами десятилетия, словно давая судьбе возможность хорошо прицелиться. И она ударила по нас»⁵⁴. В другом отрывке: «А теперь, рассматривая эту фотографию в 9–10-м номере “Чисел” [речь идет о коллективной фотографии редакции и авторов альманаха «Числа». — Ю. М.], я дергаюсь от боли: совершенно ясно, что все обречены, каждый по-своему»⁵⁵.

Устойчивое обращение к именам и судьбам преждевременно

⁵⁴ Яновский В. С. Поля Елисейские: Книга памяти // Соч.: В 2 т. М., 2000. Т. 2. С. 190–191.

⁵⁵ Там же. С. 385. В порядке комментария заметим, что эта фотография достаточно известна, она много раз перепечатывалась в разных изданиях, посвященных Русскому Зарубежью, но вот один из приводимых вариантов поражает — это снимок, который занимает целый разворот в замечательном альбоме А. Корлякова «Русская эмиграция в фотографиях». Воспроизводимая Корляковым фотография представляет собой не официальный числовский вариант, но снимок, сохранившийся в частном архиве, владелец которого внес своей рукой те роковые и трагические поправки, что сделало время. Над головами Поплавского, Гиппиус, Мережковского, Фельзена, Вильде поставлены крошечные крестики. Словно кондуктор Б. Поплавского из «Детства Гамлета» им «роздал билеты с крестами». Словно графически воплотились только что приведенные слова Яновского. См.: Корляков А. Русская эмиграция в фотографиях. Франция, 1917–1947. (L’émigration russe en photos. France, 1917–1947). Paris: YMCA-Press, 1999.

погибших ровесников было, конечно, не просто добросовестной ссылкой историографа или риторической фигурой почтения, но имело самое непосредственное отношение к творчеству и осмыслению его природы. Оно, творчество, видится большинству младоземigrants равновеликим человеческой жизни. В свою очередь, жизнь и смерть (вполне по-символистски) прочитываются ими как текст, воспринимаются как подлинно творческий акт. «Жизнь художника становится нам нужней», — пишет В. Вейдле, ибо «каковы бы ни были ошибки, преувеличения, соблазны, проливается не клюквенный сок, а кровь»⁵⁶. Это говорится в 1933 году, и говорится в плане общефилософских рассуждений. Спустя два десятилетия, уже после гибели многих сверстников, после войны, в очередной раз выявившей творческий, жизненный и духовный потенциал поколения, В. Варшавский тот же самый тезис наполнит конкретикой жизненных примеров, напишет о «героической смерти как об особой форме творчества культуры», посвятив этой теме последнюю, шестую, главу своей книги. «Величие и ценность культуры, — пишет Варшавский, — измеряются не только “памятниками” искусства и науки, но и тем, как умирали люди, воспитанные в этой культуре»⁵⁷. «И если трудно предугадать, что останется от всей этой литературы поколения, выросшего в уничтожающих эмигрантских условиях, то предсмертное письмо Анатолия Левицкого и ответы Бориса Вильде и Веры Оболенской на допросах в немецких застенках, несомненно, должны быть причислены к самым волнующим и прекрасным выражениям русской культуры»⁵⁸. Говорит за себя и эпиграф — слова Паскаля, которыми, собственно, глава начинается: «Я верю только тем свидетелям, которые дали себя зарезать». Несомненно, художников своего поколения Варшавский причисляет к таковым.

Даже В. Набоков, который в течение всей жизни декларировал в качестве единственно возможного для себя критерия оценки произведения искусства — критерий эстетический, зачастую противоречил сам себе, то и дело прибегая к мерилу сугубо этическому —

⁵⁶ Вейдле В. Указ соч. С. 61.

⁵⁷ Варшавский В. С. Указ. соч. С. 312.

⁵⁸ Там же.

быть может, не главному в его литературоведческих штудиях для имманентного анализа текста, но весьма существенному при общей характеристике того или иного творца. Так, противопоставляя Достоевского и Толстого, Набоков ставит в упрек первому несоответствие образа жизни его же собственным идеалам: «Злорадное сострадание Достоевского, его упоение жалостью к униженным и оскорбленным — все это были в конце концов одни лишь эмоции, та особая разновидность мрачного христианства, которую он исповедовал, ничуть не мешала ему вести жизнь, весьма далекую от его идеалов. Толстой же, как и его представитель Левин, напротив, был органически неспособен к сделке с совестью — и жестоко страдал, когда животное начало временно побеждало духовное»⁵⁹. Подвижность Чехова восхищает Набокова не меньше его литературного творчества. Все, что касается общественной и врачебной деятельности Чехова, Набоковым перечисляется подробнейшим образом, причем каждая фраза заканчивается восклицательным знаком⁶⁰. «Та же великая доброта, — констатирует Набоков, — пронизывает его книги — он не делал ее своей литературной платформой или программой, она была естественной окраской его таланта»⁶¹. Набокову, безусловно, важен этот адекват колорита жизни творца и колорита его творчества. А там, где жизнь становится жертвой или оборачивается гибелью, Набоков подлинно преклоняет голову. Например, его слова о Мандельштаме: «Стихи, которые он героически продолжал писать, пока безумие не затмило его ясный дар, — восхитительные образцы высот и глубин человеческого разума. <...> И когда я читаю стихотворения Мандельштама, написанные под проклятым игом этих зверей, то испытываю чувство беспомощного стыда от того, что я волен жить, и думать, и писать, и говорить в свободной части мира... Это единственные мгновения, когда свобода бывает горькой»⁶².

⁵⁹ *Набоков В. В.* Лев Толстой // *Набоков В. В.* Лекции по русской литературе: Пер. с англ. / Предисл. Ив. Толстого. М., 1996. С. 222–223.

⁶⁰ *Набоков В. В.* Антон Чехов // Там же. С. 321.

⁶¹ Там же.

⁶² *Набоков В. В.* Телеинтервью Роберту Хьюзу // *Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе* / Сост. Н. Г. Мельников. М., 2002. С. 173.

Мыслью о том, что литература «по самой природе своей» «есть вещь предварительная», проникнуты литературные суждения и критические статьи Г. Адамовича. Чье бы творчество ни анализировал, о ком бы ни писал Адамович, всегда за внешними проявлениями формы он пытается различить силуэт реального автора: «Никогда манера письма не была и не будет решающим признаком для оценки чьего-нибудь творчества. <...> Манера сама по себе ничего не значит. Уцелело во времени только то, что оживлено и согрето изнутри личным огнем, иногда в согласии с господствующими в данные годы теориями, иногда — вопреки им»⁶³. На уподоблении литературного творчества другим, более глубоким формам чувствования, таким, например, как жалость, любовь, дружеское общение, молитва, строится эмпирическая философия Б. Поплавского. Целую теорию литературного персонализма обосновал Н. Оцуп⁶⁴. Отталкиваясь от идеи Н. Бердяева, основоположник «Чисел» попытался воссоздать своеобразное единство «религии, философии и поэзии», которое, как ему виделось, могло всецело характеризовать «плеяду» молодых эмигрантских художников. «Духовный сдвиг», произошедший в эпоху революций, считает Н. Оцуп, породил «новый тип человека», умеющего «стоически смотреть правде в глаза». Подобное мироощущение и есть персонализм: «Персонализм [выделено Н. Оцупом. — Ю. М.] — не эстетизм, а интегральность. Наша действительность опрокинула детские пережитки искусства для искусства, как забаву, недостойную смертников...»⁶⁵ В персонализме «в отличие от литературных школ, до сих пор отделявших поэзию от жизни»⁶⁶, есть элемент порядка нравственного, больше того: персонализм [выделено Н. Оцупом. — Ю. М.] отрицает право поэта считать себя существом, не ответственным за дело своей жизни».

В каком-то смысле младоэмигранты продолжили упования, устремления и взгляды русского символизма, «невоплотимая правда»

⁶³ Адамович Г. Анна Ахматова // Адамович Г. Одиночество и свобода. С. 299–300.

⁶⁴ Оцуп Н. А. Персонализм как явление литературы // Оцуп Н. А. Литературные очерки. С. 127–149.

⁶⁵ Там же. С. 146.

⁶⁶ Там же. С. 132.

которого, как писал В. Ходасевич, состояла в том, что он «пытался стать жизненно-творческим методом»⁶⁷. Подобная устремленность к житнетворчеству была типична и для эмигрантских «сыновей». Все, что писал Ходасевич о символистах, парадоксальным образом может быть отнесено и к ним: «Это был ряд попыток, порой истинно героических, — найти сплав жизни и творчества, своего рода философский камень искусства. Символизм упорно искал в своей среде гения, который сумел бы слить жизнь и творчество воедино. Мы знаем теперь, что такой гений не явился, формула не была открыта. Дело свелось к тому, что история символистов превратилась в историю разбитых жизней, а их творчество как бы недовоплощалось: часть творческой энергии и часть внутреннего опыта воплощалась в писаниях, а часть недовоплощалась, утекала в жизнь, как утекает электричество при недостаточной изоляции. Процент этой “утечки” в разных случаях был различен. Внутри каждой личности боролись за преобладание “человек” и “писатель”»⁶⁸.

В генерации «сыновей» тоже были попытки найти «в своей среде гения», каковым представлялся, конечно, Б. Поплавский, судьбы многих из них «превратились в историю разбитых жизней» и «внутри каждой личности боролись за преобладание «человек» и «писатель». Недовоплощенными ушли из жизни или из литературы И. Шкотт, М. Агеев, А. Штейгер, В. Емельянов, Б. Божнев, Д. Кнут, тот же Поплавский, многие другие.

Зато эмоциональная проницаемость мембраны, отделяющей искусство от жизненных переживаний, дает надежду распознать одно через другое, рассмотреть «систему эмоций» поколения в их литературном воплощении.

⁶⁷ Ходасевич В. Ф. Конец Ренаты // Ходасевич В. Ф. Некрополь: Воспом. М., 1991. С. 7.

⁶⁸ Там же. С. 8.

Глава I

ОПЫТ ГРАЖДАНСКОЙ ВОЙНЫ В ЕГО ЛИТЕРАТУРНОЙ ПРОЕКЦИИ

Г. Газданов, В. Андреев, В. Смоленский, И. Савин,
В. Набоков

Потому что военная доля
Бесконечно прекраснее жизни.
Б. Поплавский

«Каждое поколение, — пишет Х. Ортега-и-Гассет, — представляет собой некую жизненную высоту, с которой определенным образом воспринимается существование»¹. Если говорить о поколении русских младоэмигрантов, то, конечно же, главным фактором, предопределившим «жизненную высоту» его представителей, стала гражданская война в России. Во времена «русской усобицы» они были юношами, или подростками, или детьми. Революция 1917 года со всеми последовавшими за ней событиями не просто коснулась каждого из них, но так или иначе повернула их судьбы, преждевременно сделав участниками или свидетелями большой истории. «Крупные исторические события, — утверждает М. Чудакова, — могут катализировать объединение поколения по чисто календарному, биологически-возрастному признаку — война и призывной возраст»². В данном случае это совершенно точно характеризует поколенческое единство. На его краях, с одной стороны, оказались те, кто был призван раньше, став участником еще миро-

¹ *Ортега-и-Гассет Х.* Тема нашего времени // Что такое философия?: Пер. с исп. / Под ред. М. А. Кисселя. М., 1991. С. 5.

² *Чудакова М. О.* Заметки о поколениях в Советской России // Новое лит. обозрение. 1998. № 30. С. 76.

вой войны: И. Лукаш (1892 г. р.), Ю. Терапиано (1892 г. р.), Р. Гуль (1896 г. р.), А. Ладинский (1896 г. р.), Н. Туроверов (1899 г. р.); с другой стороны — те, кто был слишком юн и в силу возраста обречен на позицию наблюдателя: В. Варшавский (1906 г. р.), З. Шаховская (1906 г. р.), А. Штейгер (1906 г. р.), В. Яновский (1906 г. р.), Б. Вильде (1908 г. р.), А. Труайя (1911 г. р.). И все-таки в центре поколенческого единства были те, для кого революция и гражданская война (независимо от личного вклада и личной позиции) стали не только моментом сильнейшего жизненного потрясения, но и определенной биографической вехой — моментом превращения в ответственных участников социально-политической жизни: В. Набоков (1899 г. р.), И. Савин (1899 г. р.), В. Емельянов (1899 г. р.), Ю. Софиев (1899 г. р.), В. Смоленский (1901 г. р.), Н. Берберова (1901 г. р.), А. Бахрах (1902 г. р.), Л. Зуров (1902 г. р.), Г. Газданов (1903 г. р.), Б. Поплавский (1903 г. р.), В. Андреев (1904 г. р.).

«Поколение как реальность» — об этом можно говорить лишь тогда, пишет К. Мангейм, когда его представители «связаны друг с другом тем, что все они испытывают на себе воздействие социальных и интеллектуальных симптомов процессов динамической дестабилизации»³. Думается, что и то поколение, о котором идет речь, стало «реальностью», то есть обрело свои эстетически и экзистенциально выраженные черты, а затем и свою легенду, именно потому, что в качестве мощнейшего процесса «динамической дестабилизации» гражданская война его внутренне сплотила, дала общий импульс дальнейшего — уже по-настоящему взрослого — существования. В качестве фактического подтверждения можно опереться на психологические исследования, проведенные русским Педагогическим Бюро по Делах Молодежи среди «детей» эмиграции. Речь идет о вышедшем в Праге в 1925 году сборнике «Дети эмиграции: Воспоминания» под общей редакцией проф. В. В. Зеньковского, где русские ученые-эмигранты (философы, социологи, педагоги) систематизировали и осмыслили «воспоминания детей-беженцев из России»⁴. Все, что произошло с эмигрант-

³ Мангейм К. Проблема поколений / Пер. В. Плунгяна и А. Урманчиевой // Новое лит. обозрение. 1998. № 30. С. 19.

⁴ Дети эмиграции: Воспом.: Сб. ст. / Под ред. В. В. Зеньковского. М.: Аграф, 2001.

скими «сыновьями», здесь впервые было рассмотрено как нечто феноменальное, достойное глубокого психологического анализа.

«Авторы воспоминаний, в возрасте от 8 до 24 лет [возраст указан на момент 1924 года. — Ю. М.], — пишет в своей статье Н. Цуриков, — ...не являлись ответственными участниками тех исторических событий, которые определили судьбы России: не стояли у власти, не управляли и не руководили»⁵. Но если те, кому в 1924-м минуло 10–14 лет, как пишет исследователь, все же превратились в «нормальных учащихся», то более старшие, среди которых «находим массу преждевременных воинов», стали «квалифицированными жертвами революции»: «Ученик средней школы, голодавший и скитавшийся по всей России, избитый и сидевший в чрезвычайке... иногда расстреливающий и почти всегда не могущий этого забыть, много раз раненный, побывавший в плену у красных и бежавший от них в армию, вернувшийся в школу в тот же класс, в котором он был 7 лет тому назад, израненный не только физически, но и душевно, — не может быть приравнен к нормальным учащимся средней школы, как бы страстно сам он этого и ни хотел и как бы добросовестно он ни занимался»⁶.

Весь необъятный биографический материал представленных сочинений — достоверных свидетельств разных людей — в сборнике тщательно рубрицирован по принципу однородности: возрастной, гендерной, тематической. Благодаря этому можно воссоздать разные поведенческие психотипы, доминирующие или даже почти универсальные психологические составляющие: характерные случаи, совпадающие ситуации, общие эмоциональные реакции. Из огромного количества интереснейших наблюдений попытаемся в перечислительной последовательности выделить наиважнейшие, создающие тот общий фон, без учета которого невозможно идентифицировать явления частного, индивидуального порядка.

Особое внимание в аналитических статьях В. Зеньковского,

⁵ Цуриков Н. Дети эмиграции: Обзор 2400 сочинений учащихся в русских эмигрантских школах на тему «Мои воспоминания» // Дети эмиграции: Воспом. С. 27–28.

⁶ Там же. С. 46.

Н. Цурикова, А. Бема, В. Руднева уделено причинам, побудившим «детей идти на войну». Суммируя прочитанные воспоминания, Н. Цуриков обобщает: «Причины этого явления различны: они не равноценны и не равновелики. Первая — это искание приключений и тяга ко всяческой “батальности”, вторая — бездомность, третья — месть, четвертая — патриотизм»⁷.

Исследователям бросается в глаза натуралистическая тщательность и достоверность воспоминаний молодых людей: «Юноши дают очень много картин боевых эпизодов... головокружительных приключений типа (не по их вине) уголовных романов, часто тонкие и глубокие психологические этюды, страшные и кровавые рассказы...»⁸

Постоянным элементом всех сочинений о прошлом в России стали воспоминания, переживания, впечатления об увиденной вблизи смерти: «...на детей легла ее тень, словно они стали крещены смерти и в смерть»⁹.

Анализируя представленные сочинения, ученые отмечают не только фактический материал воспоминаний, но и манеру его подачи, то, как он ретроспективно воспринимается и оценивается. Выводы, которые ими сделаны, поразительны: в душах детей (а чаще всего — бывших детей), переживших войну, происходит борьба прошлого и настоящего, но даже в попытках «самоохранения от прошлого» «ярко ощущаешь тревожное подполье души» — «роковой балласт, который обременяет душу и не дает ей свободы». «На последней ступени надо поставить тот случай, где прошлое не отпускает от себя души, где оно навязчиво преследует и не дает тишины и покоя. Эти неотвязные воспоминания не позволяют жить настоящим, — и это уже почти стоит на грани психического заболевания»¹⁰.

Наконец, все пережитое, по наблюдениям исследователей, сформировало у этих повзрослевших во времена гражданской войны детей особые черты поведения и характера, общие «психологические

⁷ Цуриков Н. Указ. соч. С. 111.

⁸ Там же. С. 62.

⁹ Зеньковский В. В. Детская душа в наши дни // Дети эмиграции: Воспом. С. 159.

¹⁰ Там же. С. 140.

черты», как то: «психология бездомности»¹¹; обостренное чувство товарищества — «страстная привязанность к товарищам, к школе, к педагогам»¹²; «некая духовная трезвость, суровое чувство действительности»: «Детское неведение действительности, какой она является в своей неприкрашенной сути, исчезло навсегда; мечтательное отношение к жизни, к людям стало невозможно...»¹³

Эти эмпирические наблюдения и выводы, на первый взгляд, не имеют, казалось бы, никакого отношения к литературе. И все же они являются уникальным, бесценным материалом для понимания психологии художественного творчества тех, кто имел за плечами аналогичный опыт и тоже относился к поколению «преждевременных воинов», или, как скажет В. Б. Земсков, к поколению «подранков»¹⁴. Конечно, в художественном творчестве представителей этого поколения гражданская война присутствует по-разному — в зависимости от личной причастности каждого. Однако присутствует неизменно и дает о себе знать на протяжении долгих лет, проецируя свои образы и переживания в иные исторические условия и хронологические пределы. Во всяком случае, достоверный психологический и фактический материал, дошедший до нас благодаря стараниям русского Педагогического Бюро по Делах Молодежи, следует учитывать в качестве стержневого момента в рассуждениях о поколенческой общности¹⁵. Анализируя произведения конкретных авторов, нам предстоит не раз к нему апеллировать, чтобы соотнести индивидуальное со всеобщим, уникальное — с типичным. Убедительным примером художественного воплощения обретенного на гражданской войне жизненного опыта стала проза Гайто Газданова и Вадима Андре-

¹¹ Зеньковский В. В. Детская душа в наши дни // Дети эмиграции: Воспом. С. 152.

¹² Там же. С. 156.

¹³ Там же. С. 148.

¹⁴ Земсков В. Б. Писатели цивилизационного «промежутка»: Газданов, Набоков и другие // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Т. Н. Красавченко. М., 2005. С. 7–25.

¹⁵ Эта поколенческая общность связывала, конечно, не только писателей-ровесников из числа эмигрантов, но и объединяла их, порой подспудно, со сверстниками

ева, поэзия Ивана Савина и Владимира Смоленского; в течение всей жизни возвращался к полученным в юности переживаниям и впечатлениям Владимир Набоков.

Военный опыт Газданова, по-видимому, не оставил никаких документально подтвержденных следов. Задумываясь над биографией писателя, о его военном прошлом можно лишь догадываться, догадываться большею частью по свидетельствам творческим. Платон, задушевный собеседник героя-повествователя в «Ночных дорогах», советует своему перегруженному трагическим опытом другу: «Вам надо пить, уверяю вас, иначе вы погибнете»¹⁶.

В 2003 году журнал «Дарьял» опубликовал письма Веры Николаевны Абациевой. Мать Газданова, не зная, конечно, многих подробностей и обстоятельств жизни сына, но чувствуя ее общий тон и ритм, неоднократно и в разные годы его предостерегает: «Мысль о самоубийстве никогда не должна тебе приходить в голову...» (1932); «Ты должен обязательно лечиться... Не думай, пожалуйста, что ты гигант, да и все, что ты пережил за 16 лет, я полагаю, так горько, что трудно передать» (1935)¹⁷.

Газданов, как известно, не пил, к помощи психиатров тоже вряд ли обращался, в жизни был человеком сдержанным, не так-то просто раскрывающим себя, личная его жизнь устроилась только в 1936 году, литература стала для него, очевидно, единственным надежным способом самосохранения, попыткой избавиться от «рокового балласта». Подтверждает это и его русский язык. В совершенстве владея французским, Газданов, как и многие «молодые» авторы эмиграции, вполне мог бы реализовать себя в нем. То, что русский язык писатель сохраняет как язык творческий, язык души, весьма показательно. Это жест, знак, говорящий, быть может, не только о

из Советской России. См. об этом: *Литовская М. А., Матвеева Ю. В.* Незамеченный контекст незамеченного поколения: Г. Газданов и А. Гайдар // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»... С. 103–129.

¹⁶ *Газданов Г. И.* Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1996. Т. 1. С. 656. В дальнейшем произведения Г. Газданова в этой главе цитируются по данному изданию с указанием в квадратных скобках номера тома и страницы.

¹⁷ *Камбаров Т.* Штрихи к портрету Гайто Газданова: письма матери // *Дарьял*. 2003. № 3. С. 63, 68.

стремлении идентифицировать себя с русской культурой, но и с тем кругом людей, что несли груз общего с ним опыта, а значит, были способны понять не только сказанное, но и несказанное. Возможно, Газданов, пишущий во Франции по-русски, выглядит сродни его герою, Володе Рогачеву, слушающему в Сорбонне рассуждения профессора-социолога на тему *feu sacré de la Revolution* и понимающему, что ни профессор, ни публика не имеют представления о революции. Знания профессора кабинетные и смешные. И «только Александр Александрович, который тоже заметил Володю, мог бы его понять» [1: 245], ведь он один в лекционном зале знал, что революция — это «смерть и печаль, и последнее человеческое <...> исступление» [Там же]. Газданов, конечно, пишет для тех, кто это знает, кто может понять.

В 1929 году М. Слоним, редактор журнала «Воля России», скажет о Газданове: «Газданов начал с рассказов о гражданской войне, обративших на себя внимание <...> каким-то мажорным мужественным тоном»¹⁸. А в 1982 году Л. Диенеш, имея возможность рассматривать Газданова как целостный и состоявшийся феномен, напишет, подразумевая, конечно, гораздо более продолжительный период его творчества, прямо противоположное: «Молодой человек с “выжженной” после гражданской войны душой и опытом эмиграции провозглашает тщетность всех усилий, бессмысленность всякого существования и пишет в этом духе свои произведения вплоть до 50-х годов»¹⁹. Действительно, и «мажорный» тон, и «выжженная» душа в равной мере присущи Газданову, при этом в равной мере производны от его юношеских военных впечатлений.

Первые газдановские рассказы, о которых, собственно, и писал М. Слоним, будто заряжены экспансией и экспрессией революции. Сравнительный ряд для них — вовсе не эмигрантская проза, а проза советская — Вс. Иванов, А. Малышкин, Б. Пильняк, конечно, И. Бабель. Образ революции, а вернее образ революционно-го времени, здесь откровенно романтизируется. Россия восприни-

¹⁸ Слоним М. Литературный дневник: Молодые писатели за рубежом // Воля России. 1929. № 10/11. С. 116.

¹⁹ Диенеш Л. Гайто Газданов. Жизнь и творчество / Пер. с англ. Т. Салбиева. Владикавказ: Изд-во Сев.-Осет. ин-та гуманитар. исслед., 1995. С. 232.

мается как «прекрасная мужественная страна, колыбель веселой революции», как «далекая эпоха мечтателей», «торжественную музыку которой» можно передать тремя ударами — «выстрелы, море, города». Задолго до Ю. Трифонова Газданов использует метафору костра: «...мы ростки, вырастающие из обгоревших головней такой пламенной, такой неповторимой революции, такого великолепного костра» («Рассказы о свободном времени») [3: 37]. Повествуя об этом упоительном времени, Газданов по-блоковски слышит «музыку революции», слышит настолько, что проза его местами начинает граничить с поэзией — иногда он сам придает ей ритмический характер, иногда ритм рождается стихийно, как бы на волне самой темы: «И мы исчезали в черных туманах смуты. Нас бросало из стороны в сторону, сквозь треск и свист. Осыпанные землей и искрами, мы брели и гибли, цепляясь глазами за синие потолки неба, за хвостатые звезды, падающие вниз со страшных астрономических высот» [3: 79].

Очень скоро, начиная, кажется, с рассказа «Превращение», масштаб революции у Газданова изменится — в качестве темы она перестанет быть ведущей. «Война, солдаты, сражения, пушки» превратятся в «железный хлам, осыпанный пеплом времени» [3: 88]. Однако легендарного своего ореола эпоха гражданской войны в газдановской прозе еще долго не потеряет. Этот устойчивый романтический миф, дикий, страшный и все же прекрасный, перейдет в собственность героев и займет в их памяти и самосознании место почти сакральное: «И все-таки — каждый раз Володя с силой произносил это слово — и все-таки, несмотря ни на что, революция была лучшим, что он знал, и революция в России представлялась ему как тяжелый полет громадной страны сквозь ледяной холод, и тьму, и огонь» [1: 245], — так в «Истории одного путешествия» размышляет Володя Рогачев. «Путешествие сквозь этот незабываемый российский ледяной вихрь» [1: 238] становится школой мужества и бесценным воспоминанием для англичанина Артура Томсона, героя этого же романа. «Лютая зима, гражданская война, глубокая глушь ледяной России» [1: 502] ассоциативно всплывают в памяти лирического повествователя в «Ночных дорогах». Что касается самого Газданова, в этой

связи можно вспомнить изыскания Диенеша, который сообщает о выступлении писателя на одном из собраний Studio franco-russe (1930), где он критикует Б. Зайцева за принижение значимости революции 1917 года²⁰. Таким образом, как бы ни относился Газданов к завоеваниям революции, принижать ее значимость во всяком случае не был склонен. Не был склонен, по-видимому, не только в силу историзма своего мышления, но, конечно, и от того, что «российский ледяной вихрь» пришелся на время, когда представители его поколения чувствовали себя «незаржавленными и молодыми» [3: 14].

И все-таки романтическая мифологизация — лишь одна грань восприятия Газдановым революции и гражданской войны. Ей сопутствуют с самого начала, а потом и вытесняют на периферию темы правдивая конкретика и уникальная психологическая достоверность. В созданной писателем смеси романтики и реализма, лирики и философичности, пристрастности и отстраненности сквозит прежде всего человеческая убедительность. Не правда факта, не правда истории, а правда человеческого переживания здесь главенствует — Газданов, по сути, дает чисто феноменологическую трактовку гражданской войны.

Авторы книги «Дети эмиграции», анализируя воспоминания «детей» войны, пишут об их «выгодной» позиции: «Благодаря своему возрасту они часто проникали в такие места, куда не пробраться взрослому, и фотографически запечатлевали виденное»²¹. Газданов в 16 лет, конечно, не был ребенком, он был солдатом, «преждевременным воином»²², спрос с него был вполне взрослый, но все же определенная «выгода» в его возрастной позиции была. Полувзрослость-полудетскость, очевидно, давала ту степень отстранения от военной реальности, которая как раз и создает в газдановской прозе атмосферу достоверности. Изображение в ней гражданской войны, тяжелой, кровавой ее фактуры, всегда импрессионистично и, быть может, от этого соразмерно, внятно простому человеческому восприятию. Газдановские «воюющие» герои переживают свои глав-

²⁰ Диенеш Л. Указ. соч. С. 100.

²¹ Цуриков Н. Указ. соч. С. 63.

²² Там же. С. 43.

ные на войне события в состоянии медитации, полусна, болевого шока, и, что характерно, эти эпизоды с их постоянными переходами из реальности внешней, событийной, в реальность внутреннюю, психическую, кажутся эмоционально самыми сильными. Примером может послужить хотя бы начало «Призрака Александра Вольфа»: «Я не мог бы точно описать то, что было до этого, потому что все проходило в смутных и неверных очертаниях, характерных почти для всякого боя каждой войны, участники которого меньше всего представляют себе, что происходит в действительности. Это было летом, на юге России; шли четвертые сутки непрерывного и беспорядочного движения войск... Я совершенно потерял представление о времени, я не мог бы даже сказать, где именно я тогда находился. Я помню только те ощущения, которые я испытывал и которые могли бы иметь место и в других обстоятельствах, — чувство голода, жажды и томительной усталости...» [2: 7]. С одной стороны, здесь присутствует голос рассказчика, который, благодаря своей точке зрения извне, выстраивает эпический временной ряд и знает цену всем реакциям, всем поступкам; с другой стороны — как бы реконструируются «смутные и неверные очертания» почти «всякого боя каждой страны, участники которого меньше всего представляют себе, что происходит в действительности» [Там же]. Отсюда то, что произошло, изначально получает двойную оценку: объективную — «один из бесчисленных эпизодов гражданской войны», «незначительная подробность» и субъективную — «из всех моих воспоминаний, из всего бесконечного количества ощущений моей жизни самым тягостным было воспоминание о единственном убийстве, которое я совершил» [Там же].

Эта несоразмерность внешнего и внутреннего, историко-политической данности и непосредственного эмоционального переживания сложилась у Газданова в особый прием, в особую мыслительную парадигму. Уже Николай Соседов, солдат бронепоезда «Дым», среди боев, убитых и раненых будет замечать и запоминать совсем другие вещи: наблюдательный пункт на верхушке дерева в лесу, где он забывает, «что в России происходит гражданская война» [1: 121]; бесконечную причудливость человеческих характеров, открытую им на войне. Иногда подобный субъективизм, или

скорее психологизм, в изображении гражданской войны достигает в газдановской прозе масштабов толстовского остранения: «Было много невероятного в искусственном соединении разных людей, стрелявших из пушек и пулеметов: они двигались по полям южной России, ездили верхом, мчались на поездах, гибли, раздавленные колесами артиллерии, умирали и шевелились, умирая, и тщетно пытались наполнить большое пространство моря, воздуха и снега каким-то своим, не божественным смыслом» [1: 141]. Как и у Толстого, этот эффект остранения у Газданова выявляет разницу между искусственным, придуманным, чуждым человеку и естественным, органично соприродным ему. А. К. Жолковский назвал эту функцию «разоблачительной»: «Элемент разоблачения содержится в самой сущности приема, отказывающегося видеть вещь такой, какой ее полагается видеть, смотрящего на нее непредвзятым и потому более проницательным взглядом»²³. Газданов в своем первом романе отнюдь не ставит, конечно, каких бы то ни было разоблачительных или даже просто морализаторских целей. Но сама точка зрения героя, а вернее сказать, точка зрения его возраста, которому как раз присущи «непредвзятость» и «проницательность», создает эффект, автором вряд ли предусмотренный заранее. Николай Соседов (как Лютов среди конармейцев, как Мечик среди партизан) чувствует себя среди крестьян-солдат бронепоезда «каким-то русским иностранцем», чувствует себя так в силу собственной интеллектуальной и социальной инородности, не сознавая, что «иностранцем» в «русской усадьбе» делает его еще и возраст.

Причина, по которой оказался во врангелевских войсках шестнадцатилетний Газданов, раскрыта, как известно, самим прозаиком в его романе «Вечер у Клэр», где судьба героя, Коли Соседова, органично переплавляет биографию и судьбу его создателя. Обращает внимание, что самый автобиографичный газдановский персонаж мотивы своего участия в гражданской войне не просто высказывает, но проговаривает и анализирует несколько раз, в разных ситуациях, словно проясняя их для себя: в разговоре с дядей своим, Виталием, встретив гимназического товарища, прощаясь с матерью, причем во всех трех

²³ Жолковский А. К. Зеркало и зазеркалье: Лев Толстой и Михаил Зощенко // Жолковский А. К. «Блуждающие сны» и другие работы. М., 1994. С. 123.

эпизодах поведение и слова героя не совсем адекватны его самосознанию. Вроде бы он говорит банальное — «это все-таки мой долг», «правда на стороне белых», или вполне романтическое — «пойду воевать за белых, так как они побеждаемы», вроде бы герой чуть ли не передумывает после расставания с матерью, но внутренний голос Соседова-рассказчика, остроящая ситуативное, несет истину: «Я хотел знать, что такое война, это было все тем же стремлением к новому и неизвестному. Я поступал в белую армию потому, что находился на ее территории, что так было принято; и если бы в те времена Кисловодск был занят красными войсками, я поступил бы, наверное, в красную армию» [1: 111]. Таким образом, решение и выбор Коли Соседова совершенно лишены политической подоплеки, он идет воевать «без убеждения, без энтузиазма», идет, чтобы получить некое знание экзистенциального порядка, идет, чтобы стать взрослым, стать солдатом. Не случайно впоследствии, уже пережив весь круг российских испытаний, герой как бы остановит в себе этот миг, миг превращения в солдата — он совершенно убежден, что «солдат артиллерийской команды» бронепоезда «Дым» будет в нем жить всегда: «...я оказывался попеременно то кадетом, то школьником, то солдатом — и только им; все остальное переставало существовать» [1: 50].

Выстраивая логику поведения и мышления своего героя, Газданов был, конечно, совершенно искренен. У него не было, как, скажем, у В. Смоленского или И. Савина, личных счетов, не было, скорее всего, и «патриотических» убеждений. Его позицию в пристрастной и политизированной эмигрантской среде (даже в конце 1920-х годов) нельзя назвать популярной, и никаких уступок читательской конъюнктуре писатель не делает. Газданов вообще предпочитает быть справедливым и независимым. В рассказе «Товарищ Брак», к примеру, встречаем такую, едва ли не платоновскую, метафору, относящуюся к Красной армии — «это была армия советских святых» [3: 77]; в романе «Вечер у Клэр» Виталий, самый умный и самый ироничный, говорит с определенностью: «Правда на стороне красных» [1: 114]. Сам Газданов, никогда этой правды не принимавший, спустя полтора десятилетия с величайшим пониманием, сочувствием, восхищением расскажет о советских партизанах, ее

носителях, в книге «Партизаны во Франции» (1946), демонстративно выйдет из Союза российских писателей и журналистов в Париже в знак несогласия с политической дискриминацией тех, кто занял просоветскую позицию.

Характерно, что ни в рассказах, ни в романах гражданская война не изображается Газдановым как событие социально-политическое. Оппозиция «красные» — «белые» не является для него типичной. Силы, которые он чаще всего изображает как действующие в гражданской войне, это в основном силы авантюрно-анархического характера — отряд Лазаря Рашевского («Товарищ Брак»), отряд Офицера («Призрак Александра Вольфа»). Участники гражданской войны, начиная с Аскета («Рассказы о свободном времени») и заканчивая товарищем Офицеровым, — авантюристы и мечтатели, у которых нет идеалов, кроме жажды действия и приключений. Момент идейно-политического противостояния писатель вообще никак и почти нигде не подчеркивает — самые романтические его герои могут, разогнувшись во весь рост, в буквальном смысле слова «переходить» из одного стана в другой, могут идти, не сгибаясь под градом пуль, меж двух «цепей» (солдат Данил Живин, поручик Осипов из «Вечера у Клэр»), а могут и вовсе «ухитриться» не воевать, как, например, святой Мартын из рассказа «Мартын Расколинос». Газданов всячески демонстрирует свою политическую неангажированность, гражданская война для него — угол экзистенциального, но ни в коем случае не идейного преломления бытия.

В позднем творчестве о пережитой гражданской войне Газданов будет писать все реже, постепенно она уйдет в прошлое, станет частью биографии героев. Постепенно она как бы «оседает», опускается в скрытые, подводные пласты текста: из темы превращается в мотив, из события в фрагмент, из основного времени и места пребывания героев — в материю их памяти. Уходит в прошлое «мажорный мужественный тон», но «выжженная душа» — она навсегда остается. Любимые герои писателя, которым он передоверил свои чувства и впечатления, будут всегда «отчетливо» понимать «вещи, о которых человек не должен никогда думать, потому что за ними идет отчаяние, сумасшедший дом или смерть» [1: 479], и из всех многообразных жизненных возможнос-

тей для них самой очевидной будет «невозможность избавиться от груза воспоминаний». Воспоминания же просачиваются в их будничную реальность по-разному — то готовой ассоциацией, то своеобразным ценностным мерилом, то внезапным чувством «тревоги», то просто метафорой. И все же этот «груз воспоминаний», обременяющий писателя столько лет, окажется для его прозы поистине бесценным, а те романы и рассказы, где он скрыт (в основном поздние), по эмоциональному колориту много проигрывают. Понимал это, очевидно, и сам Газданов. Не случайно в таком важном его романе, как «Призрак Александра Вольфа», написанном после Второй мировой войны, эта новая война, не менее страшная и тоже увиденная вблизи, но уже не вызывающая лирического отклика, никак не отразится. Не случайно и в последнем газдановском романе «Эвелина и ее друзья» угасшая было тема гражданской войны отзывается так, что проецирует на себя весь объем романа: воспоминания героя о «бурной осенней ночи в России», о клятве четырех друзей встретиться в Париже, бросают отсвет на структурообразующий в романе мотив товарищества — университетская парижская дружба, пронесенная через годы, обретает российский прототип, становится ясно, что именно в нем черпает она свою задушевность.

Интересно в этой связи свидетельство профессора Рене Герра. Он вспоминает, как незадолго до смерти Газданов, разговаривая с ним в Мюнхене, рассказывал о своей юности, о своем пребывании на воюющем бронепоезде. В этой беседе выяснилось, что тесть Р. Герра воевал на том же самом бронепоезде и Газданов его хорошо помнил²⁴.

Важное место в творчестве Г. Газданова заняло и то самое ощущение сиротства и бездомности, о котором писали в своей книге русские ученые. «Одна девочка, — свидетельствует Н. Цуриков, — обмолвилась глубоко символическим каламбуром. Вместо “краткая биография” она озаглавливает свое сочинение “краткая география”»²⁵. Притча о блудном сыне вообще могла бы стать глубинной

²⁴ Герра Р. Они унесли с собой Россию...: Русские эмигранты-писатели и художники во Франции (1920–1970). СПб.: Изд. Рус.-Балт. информ. центр «Блиц», 2004.

²⁵ Дети эмиграции: Воспом. С. 101.

метафорой образа жизни многих из поколения «сыновей»²⁶. У Газданова она проступает в образе повторяющегося сна. Николаю «очень часто» снится один и тот же сон — будто он идет по своему городу, проходит мимо своего дома, а зайти туда не может, так как «нужно двигаться дальше». В полном соответствии с сюжетом этого сна, значительно корректирующим счастливую финальную логику притчи, сложилась и судьба самого писателя — в 1930-е годы он хотел вернуться на родину, обращался за содействием к Горькому, но эта попытка так и не осуществилась.

Однако, уводя героя от дома, война уводит его и от самого себя. Попав на войну, Николай Соседов «точно исчез для самого себя» [1: 120]: дом сменяется бронепоездом, а гимназист превращается в солдата. Подобное происходит и с героем-повествователем в «Призраке Александра Вольфа». Он в течение пятнадцати лет находится под впечатлением совершенного в шестнадцатилетнем возрасте убийства, что, как считает герой, положило начало его «самостоятельной жизни». Исполняя ритуальную функцию инициации, война изменяет облик газдановских героев, навсегда превратившихся в солдат бронепоезда, в людей, повидавших смерть. Дом и вообще какая бы то ни было твердь оказываются за пределами их

²⁶ Характерным примером служит роман В. Яновского «По ту сторону времени» (1988), в котором сюжет притчи высвечивает и особым образом проявляет жизнь главного героя, Корнея Ямба: попадая в мифологическое поселение в глубине Америки, он слагает балладу о «жизни у рубежей Европы», где его подлинная русская семья коротала когда-то «дни эмигрантского плена» («Вернулся, — скажет отец (поверх золотой оправы / российских очков), — вернулся новобранец. / Видишь, и уходить не стоило, я говорил»); в конце романа, задумавшись над вероятным возвратом в свою вторую семью — к Ипате и ее отцу-патриарху, Корней вновь проигрывает сюжет «вечного» возвращения («А там, дальше, на другом континенте — тоже отец, две сестры: когда-то все было по-своему радостно и понятно. Вот Корней опять заворачивает в кривой переулок и видит впереди родное окно, освещенное керосиновой лампой». Вновь отец повторяет: «Вот видишь, я говорил, не стоило уходить»). Однако реальное возвращение невозможно, ведь отец «умер накануне войны в Прибалтике», а сестра «погибла от немецкой подлой пули». Таким образом, мифологическое настоящее в судьбе героя оказывается полностью уравновешено мифологизмом прошлого. См.: Яновский В. С. По ту сторону времени // Соч.: В 2 т. Т. 2: По ту сторону времени. Поля Елисейские: Книга памяти. М., 2000.

судьбы. Вполне закономерным в этой связи стал и жизненный выбор самого Газданова, ведь шофером такси, как утверждает Л. Диенеш, он сделался по собственной воле, предпочтя «работу таксиста любой должности в конторе»²⁷.

Взрослость, утвержденная войной, причащением к страшному, экзистенциальному, — это, конечно, особая взрослость, изначально отягощенная «балластом» знания, вины, памяти, а тем самым обрекающая на одиночество. Так и образ Газданова, такой, каким он сложился в эмигрантской среде, — это образ закрытого внешне человека (свидетельствует об этом и крайняя скудость биографических сведений о писателе, его «непопулярность» в мемуарном пространстве). Одиночество стало важнейшим мотивом его прозы. Типичный герой Газданова — герой одинокий, лишний, не такой, как все: русский среди французов, трезвый среди «алкогольных собеседников», человек движения (ночной таксист) среди людей статических, представитель духовного и культурного мира среди примитивных обывателей, мечтатель среди прагматиков. Тут сказывается влияние романтической литературной традиции, возможно, национального менталитета²⁸, но в первую очередь проявляется суровый опыт военного прошлого.

Страдания, смерть, война составляют тайное знание газдановских героев, являясь одновременно их душевной тяжестью и душевным достоянием, порчей и в то же время оберегом от других страхов. Персонажи, приобщенные к этому знанию, как бы принадлежат к тайному ордену, между ними образуется свой уровень напряжения (например, Володя Рогачев и Александр Александрович Рябинин; лирический повествователь и Александр Вольф). Что-то масонское проступает в этой внутренней общности, и,

²⁷ Диенеш Л. Указ соч. С. 62.

²⁸ Р. С. Бзаров интересно и убедительно «объясняет» Газданова с точки зрения «традиционной осетинской ментальности»: «Осетинский миф, — утверждает исследователь, — миф одиночества»; «традиционный осетин одинок в жестокой атмосфере всеобщего неконформизма, один перед постоянным публичным судом». См.: Бзаров Р. С. Осетинский культурно-исторический контекст детства и юности Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»... С. 189–198.

возможно, права Т. Н. Красавченко — «у Газданова, при всей его самобытности, была “рамка”, в которую он добровольно вписал себя», это масонство²⁹. Скорее всего, в реальной жизни Газданова масонство действительно «давало противоядие от одиночества»³⁰. Что касается его прозы, в ней таким «противоядием» становится тема товарищества. В романе «Вечер у Клэр» герой признается, что в ранней юности слова «товарищ» и «друг» «понимал только теоретически». Со временем ему открывается дружба, но открывается своеобразно: «дружба — это значит: мы еще живы, а другие умерли»; «она становится особенно дорога, когда появляется призрак смерти или старости, когда многое, что было приобретено вместе, теперь вместе потеряно» [1: 61]. Спустя сорок лет в романе «Эвелина и ее друзья» Газданов свое чисто экзистенциальное понимание товарищества повторит: его герой вспоминает, как он — один из четырех товарищей по войне — пришел в назначенный срок на площадь Конкорд и «впервые почувствовал», что мир, в котором он живет, «постепенно и безвозвратно уходит» и «никакая сила этого изменить не может». Конечно, есть у Газданова и лирическое «мы» (преимущественно в ранних рассказах), и сквозной мотив мушкетерства, но все же «привязанность к товарищам» в его случае означает, скорее всего, некую сверку внутренних часов, одинаково заведенных для его поколения.

Продолжая мотив поколенческого товарищества и пребывая в контексте «военной» темы, после Газданова будет естественно называть имя Вадима Андреева. Его творчество, конечно, и менее известно, и менее художественно, однако личная его судьба все же наиболее близка судьбе Газданова. По крайней мере, оба они вполне могли бы участвовать в написании тех сочинений, что предложило русской молодежи Педагогическое Бюро.

Сын Л. Андреева, В. Андреев, родился в 1904 году, в семнадцать лет записался добровольно в армию генерала Миллера — его

²⁹ Красавченко Т. Н. Газданов и масонство // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посв. 95-летию со дня рождения / Сост. М. А. Васильева. М., 2000. С. 151. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исслед.; Вып. 1.)

³⁰ Там же. С. 149.

судьба, как и судьба Газданова, была в известной мере типична, а потому нет ничего удивительного в тех многочисленных фактах биографических совпадений, которые соединили этих писателей: голодное, томительное и безнадежное пребывание в русских военных лагерях на берегах Босфора, самовольное бегство, константинопольский русский лицей, переезд в Болгарию, тяжелый чернорабочий труд в Париже. Продолжая биографическую параллель, следует вспомнить, что во времена Второй мировой войны оба были активными участниками Сопротивления, после чего их пути диаметрально разошлись — Газданов с 1953 года начал работать на радио «Свобода», В. Андреев в 1946 году получил советский паспорт, затем, в 1949-м, должность в ООН. Л. Диенеш в своей книге о Газданове называет Газданова и Андреева друзьями³¹, однако ни в письмах В. Сосинскому и Д. Резникову, опубликованных в журнале «Звезда» в 2003 году³², ни в автобиографической прозе Андреева³³ имя Газданова ни разу не упоминается. Да это, в сущности, не так уж и важно. Важно то, что Газданов и Андреев друг друга знали, общались, причем общались на равных, по-товарищески.

Только поэтому, конечно, автобиографическую повесть о своем участии в гражданской войне В. Андреев смог назвать так, как назывался второй роман Газданова — «История одного путешествия». Безусловно, столь откровенная отсылка была значительна. И хотя герой упомянутого романа Газданова [речь идет о романе «История одного путешествия» (1935)] в гражданской войне лично не участвовал, а действие романа развивается в Париже, газдановское название, по-видимому, привлекло В. Андреева своей метафорической или даже символической емкостью. Под этим названием Андреев, конечно, имел в виду не только и даже не столько кон-

³¹ Диенеш Л. Указ. соч. С. 57, 61. О дружеских отношениях между Г. Газдановым и В. Андреевым пишет в биографической книге «Гайто Газданов» О. М. Орлова, называя В. Сосинского, Д. Резникова, Г. Газданова и В. Андреева «четверкой мушкетеров». См.: Орлова О. М. Гайто Газданов. М.: Мол. гвардия, 2003.

³² Письма Вадима Андреева Владимиру Сосинскому и Даниилу Резникову (1922–1923). / Публ., вступ. заметка и примеч. Л. Н. Кен // Звезда. 2003. № 1. С. 125–137.

³³ Это вполне объяснимо политическими соображениями — книга В. Андреева «История одного путешествия: Повести» вышла в СССР в 1974 году.

кретный текст, сколько Газданова вообще — писателя и человека ментально близкого.

Как и газдановские герои 1920–1930-х годов, герой Андреева — романтически настроенный молодой человек, превративший собственную жизнь в увлекательное путешествие сквозь войны и революции, моря и земли, трагические, иногда почти безвыходные ситуации. Однако в отличие от газдановских героев, неизменно преодолевающих путь врангелевских воинов, автобиографический персонаж В. Андреева движется против течения, совершая фантастическое путешествие из Финляндии на Северный Кавказ вокруг всей Европы. Примерно в то же самое время, когда Газданов эвакуировался из Крыма, Андреев в Константинополе, наводненном русскими беженцами, вместе с пятью такими же «сумасшедшими» товарищами настойчиво добивался отправки в Грузию.

Конечно, над В. Андреевым (в противоположность Газданову), когда он писал и публиковал свою повесть, довлел соцказак. Книга печаталась в СССР в издательстве «Советский писатель» и, разумеется, должна была проводить идею позднего раскаяния, неминуемой переоценки ценностей бывшим белоэмигрантом. Андреев, как мог, линию эту выдерживал, но идеологические сентенции в его книге выглядят все же явно наносным, вторичным напластованием, в то время как монтекристовский авантюрный сюжет и подкупающий лирический тон не дают ошибиться — этот текст гораздо более адекватен газдановским романам, нежели романам советским. Вполне возможно, что заимствованное название (понятное одним читателям — эмигрантским и непонятное другим — советским) стало кодограммой такого прочтения, где главенствует именно поколенческая консолидация, а вовсе не вынужденный и запланированный самосуд. По крайней мере, те признания и выводы, что делает автор, обретают в свете этой оглядки на Газданова возможность двойной интерпретации.

На протяжении всей книги В. Андреев подчеркивает очевидную романтическую наивность своего героя, его неуверенность в правоте «белой идеи», его экспансивное мальчишество, «ложный пафос» его «мертвого патриотизма». С одной стороны, это звучит как оп-

равдание, как извинение, как раскаяние «блудного сына», с другой же стороны, — если иметь в виду скрытый, но активно присутствующий контекст газдановского творчества, — это звучит естественно, ибо примерно так чувствовали и мыслили когда-то не только те, кто получили впоследствии советские паспорта, но и те, кто этого никогда и принципиально не сделали. Что же касается совпадений, переключек, реминисценций из газдановских текстов, то в повести Андреева их можно отыскать множество.

Как и Николай Соседов из «Вечера у Клэр», как, заметим, и многие безымянные авторы вышеупомянутых сочинений, герой В. Андреева записывается добровольцем в армию генерала Миллера «просто так, от молодечества, от молодости, оттого, что хотел после смерти отца во что бы то ни стало уйти из дома». «Я шел на войну, — признается он, — не умирать, а жить новой, для меня еще неизведанной жизнью»³⁴. Характерно, что и в более ранней повести «Детство. Повесть об отце» (1938) сцена отъезда В. Андреева из дома на Черной речке к генералу Миллеру и его прощание с бабушкой также заставляет вспомнить первый роман Газданова: «С бабушкой мне было прощаться очень трудно... Когда наш дворник Микко вечером, в темноту, повез меня на вокзал, я был очень близок к тому, чтобы махнуть на мою поездку рукой и остаться с бабушкой зимовать во флигеле. Но звон копыт по твердой, промерзшей земле, холодный ветер, мои семнадцать лет оказались сильнее»³⁵. Приведем для сравнения отрывок из текста Газданова — эпизод прощания Николая Соседова с матерью: «Вечером я прощался с матерью. Мой отъезд был для нее ударом. Она просила меня остаться; и нужна была вся жестокость моих шестнадцати лет, чтобы оставить мать одну и идти воевать... <...> Когда, наконец, за мной закрылась дверь и я подумал, что, может быть, никогда больше не войду в нее и мать не перекрестит меня, как только что перекрестила, — я хотел вернуться домой и никуда не ехать. Но было слишком поздно, та минута, в которую я мог это сделать, уже прошла...» [1: 119, 120].

³⁴ Андреев В. Л. История одного путешествия: Повести. М.: Сов. писатель, 1974. Здесь и далее до конца главы текст повести цитируется по этому изданию с обозначением в квадратных скобках номера страницы.

³⁵ Цит. по: Андреев В. Л. Детство. М.: Сов. писатель, 1966. С. 258.

Как и все «преждевременные войны», как персонажи Газданова, оказавшись в зоне непрерывных и губительных потрясений, герой Андреева защищается от них ostrанием. Попадая в марсельские казармы, где путь миллеровцев печально и бесславно останавливается, он начинает жить своей внутренней интенсивной жизнью, жизнью мечты, почти не связанной с окружающим миром: «Станный, призрачный мир окружил меня, вшивая казарма, марсельские публичные дома — все растворилось, исчезло, ушло в небытие» [41]. Описание боевой операции — заведомо обреченного наступления под Новым Афоном — именно выборкой ostrающих реальность деталей очень сильно напоминает Газданова. Как и газдановским персонажам, субъективные впечатления от «проходных», незначительных моментов Андрееву запоминаются навсегда: звезды, увиденные «в ту ночь», «ветви деревьев», «ночной воздух», выпавшая обойма. Эту трагическую атаку, бой и затем отступление фактических смертников Андреев воспроизводит подробно и совершенно буднично. Однако детали потому и застревают в его памяти, что были восприняты когда-то с позиции эмоциональной и рациональной ostrаненности. Его герой — в общем, неопытный мальчишка, как и газдановский Соседов, как герой-повествователь из «Призрака Александра Вольфа», не понимает значения боя, не понимает значения тех или иных его фрагментов, он целиком принадлежит ситуации, а потому его восприятие весьма специфично. Он видит детали, слышит отдельные реплики и команды, но сознание его, как опять-таки сознание газдановских персонажей, непоправимо отстает: «Мы перешагнули через узкие окопы и начали спускаться кукурузным полем. Вокруг слабо шелестели сухие, обернутые прошлогодними листьями стебли. Внизу, в долинке, среди кустов дикого лавра, пробирался небольшой ручей. Я не знал, что мы пошли в атаку, — сообразил только потом, после боя» [133]; «Как новичок, не понимающий опасности, я не испытывал никакого страха и только с отчаянным любопытством смотрел по сторонам...» [134]. Страх приходит к герою, но гораздо позднее — не в бою, а в ночь после боя: «Мне было очень холодно стоять на часах. <...> Вдруг в первый раз я почувствовал настоящий страх. Я почувствовал, что холодный пот покрывает все тело, начинают стучать зубы и дрожащие руки готовы бросить обжигающую пальцы, раскаленную винтовку» [151].

Став вольноопределяющимся и разделив участь солдат Белого движения, автобиографический персонаж В. Андреева, как и газдановский Соседов, впервые оказывается среди простых русских людей, по-соседовски ощущая «разделяющий ров» между ними — «олоонецкими и архангельскими мужиками» и собой — потомственным интеллигентом: «Я был для них иностранцем, человеком совершенно чуждого и враждебного мира» [20]. У Газданова вспоминается: «Кроме того, я не умел разговаривать с крестьянами и вообще в их глазах был каким-то русским иностранцем» [1: 128]. При этом, как и в первом романе Газданова, в канву жизни главного героя В. Андреева в качестве вставных текстовых элементов вкрапляются судьбы, портретно-психологические характеристики или даже рассказы тех, кто все-таки стал (надолго или нет) для него товарищами. Удивление, восхищение вызывают крестьяне Костя Вялов и Плотников, побратимом становится сын дьячка Федя Мятлев.

Как и «военный сюжет» газдановской прозы, «военный сюжет» В. Андреева по сути своей глубоко экзистенциален: война открывает герою и что такое смерть, и что такое голод, и что значит порой братская теплота человеческой близости. В динамично развивающийся сюжет «мальчишка на войне» прорывается мысль о смерти, не абстрактной и отдаленной, а, напротив, совершенно осязаемой, страшно приближенной. Материализуется она, эта мысль, в судьбе Феди Мятлева, который в последний константинопольский день томится предчувствием гибели, вспоминает предсказание «поэта Клюева», своего земляка, а спустя месяц, как и было ему предсказано, на двадцать четвертом году жизни умирает на Кавказе от полученного смертельного ранения. Поразительно натуралистичны в повести описания голода, вернее, физиологии голода: «Теперь, когда вспоминаю мою жизнь в Батуме с 7 по 18 марта 1921 года, последние 12 дней, проведенные мною на русской земле, все человеческие ощущения — боли, тоски, холода, безнадежности, все покрывает неутолимый, не прекращающийся ни на минуту, преследовавший меня и во сне и наяву, отчаянный голод» [163]; «Голодом было пронизано все тело, — даже пальцы рук и ног хотели есть...» [90].

Заставляет вспомнить один из повторяющихся эпизодов газда-

новской прозы и сон, приснившийся герою В. Андреева на пути из Марселя в Константинополь. У Газданова неоднократно присутствуют сны или воспоминания героев, в которых они видят (или вспоминают) себя висящими над пропастью. Таким сном, к примеру, начинается роман «Возвращение Будды». В романе «Ночные дороги» герой вспоминает, как однажды в Константинополе попал «в отчаянное положение» — «повис на вытянутых руках, держась пальцами за черепицу» «над шестизэтажной пропастью» [1: 480]. У Андреева сон следующего содержания: «Мне снилось, что я ползу по краю скользкой черепичной крыши. Внизу, в страшной глубине, раскачивались вершины безлистных деревьев. Я впивался руками в мокрые, поросшие мохом черепицы с такой силой, что у меня болели пальцы и из-под ногтей выступила кровь. <...> Вдруг я почувствовал, что перестаю весить — мое тело исчезло, стало прозрачным, как стекло, <...> ветер подхватил меня и закружил в воздухе, как сорванный с дерева мертвый лист» [64]. Ясно, что и у Газданова, и у Андреева образ висящего над пропастью героя, холодеющего от ужаса и сознающего свое полное одиночество, нагружен одними и теми же эмоциями, источником которых был все тот же «неутешительный и ненужный опыт» (Г. Газданов) гражданской войны.

Конечно, и по масштабу, и по объему прозу В. Андреева трудно сравнивать с прозой Газданова, рельеф которой намного обширней, сложнее, многогранней, и все же, как и в случае Газданова, мотив гражданской войны в творчестве В. Андреева имеет первостепенное значение. Присутствует не только в повести «История одного путешествия», но и в повести «Детство», где уходом на войну это самое детство заканчивается, в повести «Дикое поле», где герой — молодой русский эмигрант в Париже — на протяжении почти двадцати лет ощущает ее омертвляющее дыхание. В качестве примечания отметим, что и название «Дикое поле» имеет свой резонанс интертекстуальности, причем интертекстуальности поколенческой. В 1922 году в Софии вышел сборник рассказов И. Лукаша «Голое поле», состоящий из очерков жизни врангелевских солдат в лагерях Турции. Вольно или невольно эту литературную ассоциацию название В. Андреева будоражит, тем более, что сам Андреев в свое время вряд ли

мог книгу Лукаша не заметить — в начале 1920-х годов И. Лукаш тоже проживал в Берлине и был в русских литературных кругах на виду.

Что касается двух повестей, последовавших за «Историей одного путешествия» и составивших вместе с ней автобиографическую трилогию («Возвращение в жизнь» и «Через двадцать лет»), они реализуют сюжет преодоления военного опыта, который невольно положил основание взрослой судьбе писателя и его автобиографического героя. Однако и в этом процессе «изживания» из себя военного прошлого можно обнаружить много общего с Газдановым, да, конечно, и не только с ним. Показательно, что, к примеру, анализируя с высоты прожитых лет собственное состояние на момент пребывания в константинопольском лицее, постаревший и помудревший В. Андреев приходит к тем же самым выводам, какие были сделаны когда-то авторами сборника «Дети эмиграции»: «За все мое пребывание в лицее я ничего не написал: еще была слишком сильна та внутренняя опустошенность, которая буквально уничтожила меня после кавказского путешествия. Не меня одного отметила раскаленным тавром гражданская война. Все те, кто попал на войну мальчишками, часто раньше меня, пятнадцати-шестнадцати лет, несут в себе ее заросший уродливым рубцом, невытравляемый след»³⁶.

Начав разговор о сквозной теме гражданской войны и комплексе ею порожденных мотивов в творчестве младоземigrants на примере Газданова и Андреева, мы пытались, в сущности, рассмотреть случай, с одной стороны, наиболее типичный, а с другой — наиболее продуктивный, максимально эффективный в смысле эстетической разработки темы. Это случай, когда молодые люди вступили в войну по своей воле, вступили, чтобы повзрослеть, получить некое запретное знание, которое, как учат древние мифы и легенды, никогда не дается безнаказанно. Путем немалых потерь они в этом убедились, а их «незаинтересованное» участие и «преждевременность» полученного опыта постепенно превратились в неисчерпаемый источник художественной рефлексии.

³⁶ Андреев В. Л. Возвращение в жизнь // Андреев В. Л. История одного путешествия. С. 210.

Позиция «заинтересованная», жизненно и идейно предопределенная, среди представителей младшего поколения, разумеется, тоже была. Это позиция прежде всего тех, кто потерял во время гражданской войны своих близких, зачастую был свидетелем расправ с отцами и братьями. В литературе она ясно преломляется в творчестве Ивана Савина и Владимира Смоленского, чье участие в гражданской войне на стороне белых отнюдь не имело характера авантюрного приключения.

На глазах у В. Смоленского был расстрелян отец, у И. Савина погибли четверо братьев, он сам чудом уцелел, побывав в застенках ЧК и фильтрационном лагере военнопленных. Ореол, окружавший и одного, и другого поэта, был именно «белым» — с оттенком героизма и романтики. Так, в посвященном Савину некрологе Бунин говорит о нем как о Белом Воине, лик которого станет когда-нибудь «сопричастен к лику святых»³⁷. О популярности И. Савина «в кругах, все еще преданных Белой идее» спустя много лет после смерти поэта пишет в своей монографии Г. Струве³⁸. Романтическим портретом молодого В. Смоленского на Морском балу в Париже начинает свой рассказ о Русском Монпарнасе З. Шаховская³⁹.

В предисловии к сборнику стихов В. Смоленского, вышедшему к столетию поэта, В. Леонидов не случайно назовет стихотворение «Стансы» и «вообще трагедии Гражданской войны» «визитной карточкой» творчества поэта⁴⁰. Пережитая в 18 лет трагедия в поэтическом творчестве Смоленского постоянно дает о себе знать. Спустя почти двадцать лет после гибели отца его смерть переживается заново в стихотворении «Ты встаешь из ледяной земли...», в цикле «Таисии Смоленской», в упомянутых выше «Стансах», во многих других стихотворениях. Стихотворение «Над черным морем, над белым Крымом...» звучит поэтическим апофеозом белой эмиграции — рифмовка последнего двустушия это особенно под-

³⁷ Бунин И. А. Наш поэт // Возрождение. 1927. 4 авг.

³⁸ Струве Г. П. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж; УМСА-Press; Москва: Рус. путь, 1996. С. 124.

³⁹ Шаховская З. А. Отражения // Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 141.

⁴⁰ Леонидов В. О Владимире Смоленском // Смоленский В. «О гибели страны единственной...»: Стихи и проза. М., 2001. С. 18.

черкивает: «И ангел плакал над мертвым ангелом... / Мы уходили за море с Врангелем». В целом можно, наверное, сказать, что образ гражданской войны в поэзии Смоленского закрепился в следующих, наиважнейших для него, мотивах: реально пережитая личная трагедия; героизация Белой идеи, ощущение исковерканной жизни, незаживающей сердечной раны:

Не надо о России говорить —
Не время, слишком поздно или рано...
У каждого из нас есть в сердце рана,
И кровь из раны не остановить.

Иван Савин прожил всего 28 лет, писать начал в Хельсинки, куда вместе с отцом ему удалось перебраться, и почти все им написанное (стихи и проза) посвящено гражданской войне. Позиция, которую принимает в них И. Савин, — позиция свидетельства. Она открыто декларируется им в его стихах:

Я — Иван, не помнящий родства,
Господом поставленный в дозоре,
У меня на ветреном просторе
Изошла в молениях голова;

Все это было. Путь один
У черни нынешней и прежней,
Лишь тени наших гильотин
Длинней упали и мятежней;

Ты не думай, все запишется.
Не простится. Ты не жди.
Все неслышное услышится.
Пряча тайное, колышется
Сердце-ладонка в груди.

В целом ряде стихотворений Савина установка на фактическую и эмоциональную правдивость подчеркивается посвящениями: «Братьям моим Михаилу и Павлу» адресовано известное стихотворение «Ты кровь их соберешь по капле, мама...»; «Брату Борису» посвящено стихотворение «Не бойся, милый, это я...»; «Брату Николаю» — стихотворение «Мальчик кудрявый смеется лукаво...». Все это стихотворения повествовательные по своей

структуре. Главное в них — жуткий, схваченный несколькими точными деталями рассказ об участии погибших братьев. К этим стихотворным былям примыкает еще одна — «Кипят года. В тоске смертельной...», такое же трагическое повествование о судьбе одного из «белых» пленников — «случайного брата по смерти».

Та же самая позиция свидетельства проступает и в прозе И. Савина, изображающей от первого лица (преимущественно в жанре очеркового рассказа) большевистские расправы в Крыму («Правда о 7000 расстрелянных») ⁴¹, плен («Джанкой», «Плен», «В немецкой колонии»), лишения и голод военного времени («Трое»). Это проза нарочито безыскусная, местами кажется, что она предвосхищает «новую прозу» В. Шаламова — тот же трагический лаконизм, та же фрагментарность сюжета и документальная ясность в изображении ужасного. У В. Шаламова будут «блатари» и «осужденные по пятьдесят восьмой», у Савина — «бело-красные» и «чисто-белые». Очень характерно в этом смысле, что планируемый сборник прозы, как сообщает А. В. Лупырев ⁴², И. Савин хотел назвать так — «Книга былей». Стремление облечь свой трагический опыт в адекватную литературную форму оказалось для Савина удачным, эффективным. Его стихи, его рассказы с самого начала производили сильное впечатление, но гораздо важнее то, что и спустя годы, и сейчас они все так же потрясают и обжигают, не потеряв ни капли своей пронзительности. Достаточно вспомнить отзывы-рецензии А. Амфитеатрова ⁴³ и Ю. Айхенвальда ⁴⁴ на вышедший в 1926 году сборник стихов «Ладонка», отзыв И. Бунина на смерть поэта ⁴⁵, более поздние отзывы таких разных людей, как Кс. Деникина ⁴⁶,

⁴¹ Д. Павлова удачно сравнивает эту повесть Савина с эпопеей И. Шмелева «Солнце мертвых». См.: Павлова Д. Савин Иван Иванович (1899–1927) [Электрон. ресурс]. Режим доступа: <http://www.pravaya.ru/ludi/450/322>.

⁴² Лупырев А. В. Биографическая статья о Савине (Саволайнене) И. И. // Лит. энцикл. Русского Зарубежья (1918–1940) Т. 1: Писатели Русского Зарубежья. М., 1997. С. 344–346.

⁴³ Амфитеатров А. В. // Галлиполиец. 1927.

⁴⁴ Айхенвальд Ю. Рец.: «Ладонка» // Руль. 1926. 25 авг.

⁴⁵ Бунин И. А. Памяти Ивана Савина // Последние новости. 1932. 15 июля.

⁴⁶ Деникина Кс. // Новое русское слово. 1957. 12 июля.

Г. Струве⁴⁷, Ю. Терапиано⁴⁸, И. Елагин⁴⁹. Экспрессия человеческой оценки с годами не исчезает из этих откликов: «Жуткие русские судьбы отразились в этой книжке. И неотразимая слышится жалоба на “украденную молодость”, на “расстрелянную душу” — это слова из рецензии Ю. Айхенвальда⁵⁰; «холод жуткого восторга», «страшные и сладостные слезы» — так описывает свое восприятие савинских строк И. Бунин; «ритм походки выведенных на расстрел, шатающихся от слабости и от непривычного, после тюрьмы, свежего воздуха» услышал в поэзии Савина И. Елагин. Действительно, в текстах И. Савина, в его твердых и лаконичных словах чувствуются такая горечь, такое горе и такая непримиримость, после которых уже и не может быть ничего другого — или смерть, или отмщение:

Господь, успокой меня смертью,
Убей. Или благослови...

Сознательно ограничиваясь анализом отдельных, хоть и очевидных случаев перетекания жизненного опыта и впечатлений, полученных «сыновьями» эмиграции во время гражданской войны, в их литературное творчество, мы все же не упомянули еще один случай — присутствие этой войны в виде мотива нереализованной мечты, навсегда упущенной и не осуществленной возможности. В эпоху всеобщей милитаризации общества военное прошлое, у кого оно имелось, в любом случае было достоянием. От него отрекались, оно тяготило, но им дорожили, с ним считались. Если же говорить о поколении русских младоэмигрантов, то даже в судьбах тех его представителей, кого гражданская война по разным причинам (объективным и субъективным) обошла стороной, она все равно так или иначе присутствует. Присутствует в минусе личного участия, но от этого не менее напряженно и драматично.

Трудноуловимая ностальгия по военному опыту ощущается во

⁴⁷ Струве Г. П. Указ. соч. С. 124–125.

⁴⁸ Терапиано Ю. Памяти поэта // Новое русское слово. 1952. 13 июля.

⁴⁹ Елагин И. Рец.: «Ладонка» // Там же. 1959. 15 февр.

⁵⁰ Айхенвальд Ю. Указ. соч.

многих вещах В. Яновского, герои которого то и дело организуют причудливые тайные общества или участвуют в рискованных операциях. О своем громадном, пожизненном сожалении по поводу неучастия в гражданской войне признается в повести «Семь лет» устами своего автобиографического персонажа В. Варшавский: «Это было в Москве, в 17-м году. Мне было тогда 11 лет, и я только боялся, что война кончится прежде, чем я вырасту достаточно, чтобы пойти добровольцем»⁵¹. Б. Поплавскому на фоне, казалось бы, полного отсутствия у него военной темы принадлежит одно из самых пронзительных и человечных стихотворений о гражданской войне — «Уход из Ялты», где образ ухода, эвакуации, «отплытия» солдат «падшего» мира исполнен невероятной нежности и печали.

Смутное сожаление о навсегда потерянной возможности совершить свой «подвиг» пронизывает творчество Владимира Набокова. Как ни странно, именно у Набокова мотив нереализованного участия в гражданской войне в России получил свое последовательное и устойчивое воплощение.

Кажется, впервые обратила внимание на биографическую важность этой набоковской темы З. Шаховская. «Ностальгия подвига, — пишет Шаховская, — как будто жила в Набокове, может быть, потому что ему было как-то совестно, что во время гражданской войны он ничем не участвовал в этом, пусть обреченном на неудачу, действии, в котором участвовало множество его сверстников»⁵². Поддержал версию З. Шаховской, реконструируя биографию Набокова, Б. Носик: «Но если логические и психологические аргументы еще могли оправдать его [Набокова. — Ю. М.] неучастие в тогдашней борьбе, то избавиться от терзаний совести он так и не смог...»⁵³

Конечно, Набоков всегда и везде выдерживал амплуа идейно независимого творца — врага «общих идей» и урожденного космополита. В своих поздних интервью писатель крайне скупом-

⁵¹ *Варшавский В.* Семь лет: Повесть. Париж, 1950. С. 34.

⁵² *Шаховская З. А.* В поисках Набокова // Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. С. 59.

⁵³ *Носик Б.* Мир и дар Набокова: Первая русская биография писателя. М.: Пенаты, 1995. С. 107.

ментирует все то, что с ним произошло во времена революции и гражданской войны — только в качестве необходимого автобиографического упоминания. Приведем отрывок из телеинтервью 1975 года: «Усадьбу разрушили чересчур разошедшиеся в своем рвении крестьяне, а городской дом денационализировали. В апреле девятнадцатого года три семьи Набоковых — отца и трех его братьев — были вынуждены покинуть Россию через Севастополь, старую крепость с несчастливой судьбой. Надвигающаяся с Севера Красная армия уже начала завоевывать Крым, где мой отец был министром юстиции в провинциальном правительстве во время короткого либерального периода накануне ленинского террора. В октябре того же девятнадцатого года я приступил к занятиям в Кембридже»⁵⁴. Безусловно, в полифонии голосов поколения подобное «высокое» равнодушие кажется исключением.

Невероятно, но в сборнике «Дети эмиграции» Н. Цуриков констатирует подобную же позицию: сочинение, которое называет «сочинением-уникумом» — «прекрасно написанное, принадлежащее юноше, увлеченному естественными науками, который утверждает, что события кровавых лет его нисколько не коснулись. Ни революции, ни гражданской войны он не заметил». Из 2000 собранных сочинений, утверждает исследователь, такое сочинение — единственное, что «является разительным». Н. Цуриков приводит выдержки из него, которые с купюрами хотелось бы привести и нам по причине еще более «разительного» совпадения с только что приведенным высказыванием Набокова:

«Весь период гражданской войны я находился в Персии... Время было беспокойное... <...> Еще в Персии я заинтересовался естествознанием, находясь под сильным влиянием окружающей, подчас действительно волшебной природы». Затем мальчик переезжает в большой университетский город [комментарий Н. Цурикова. — Ю. М.]. «В N я сразу же попал под влияние X, получившего задание основать Z отделение музея в N. Заметив во мне большой интерес к естественным наукам, X занялся мною, и вскоре я форменным образом “влюбился” в естествознание. <...> Да, совсем забыл, за это

⁵⁴ *Набоков В. В.* Телеинтервью Бернару Пиво // *Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе* / Сост. Н. Г. Мельников. М., 2002. С. 393–394.

время в Н пришли большевики. Их приход решительно ни в чем не отразился на моей жизни — жизни, тесно связанной с жизнью ботанического сада... на барабанах сейсмографов не отразился приход большевиков». Заключение этой работы таково: «Это самое красивое лето, которое я когда-либо проводил. Таким образом протекала моя жизнь в период гражданской войны. Этот полный кошмаров период ничем не задел меня, он прошел где-то стороною»⁵⁵.

Набоков на неярком фоне своих воевавших ровесников был таким же уникалом, однако любому, кто читал его романы, рассказы, стихи, статьи, ясно, что желание сделать вид, будто «этот полный кошмаров период ничем не задел» его и «прошел где-то стороной», в его случае — всего лишь поза. И она, заметим, не помешала ему в 1966 году назвать себя «белым русским»⁵⁶, а на вопрос об «эстетической дистанции», которую он якобы всегда выдерживал по отношению к происходящим историческим событиям, ответить парадоксальным опровержением: «Моя отчужденность — иллюзия... <...> Позвольте, однако, заметить, что я держу “эстетическую дистанцию” на свой, особый манер — я вынес окончательный приговор русскому и немецкому тоталитаризму в моих романах “Приглашение на казнь” и “Под знаком незаконнорожденных”»⁵⁷. В этом утверждении, как, собственно, и в целом ряде других, писатель дает понять, что его пристрастность, его суд, его истинный голос принадлежат, главным образом, художественным текстам.

Что касается гражданской войны, к ней Набоков, конечно, не мог быть равнодушен (как неизвестный автор приведенного сочинения) ни политически, ни человечески. Он тоже любил природу, жил в Ливадии, ловил бабочек, но активное участие в политике принимал его отец, в 1919 году погиб, защищая Крым, его кузен Юрий Рауш фон Траубенберг — все это люди близкие и любимые. Сам Набоков был свидетелем многих страшных вещей, которые, как оказалось, прочно зафиксировала его память. В «Других берегах», к примеру, бегло, но весьма выразительно воссоздаются драма-

⁵⁵ Цуриков Н. Указ. соч. С. 98–99.

⁵⁶ Набоков В. В. Интервью Альфреду Appelю // Набоков о Набокове и прочем. С. 203.

⁵⁷ Набоков В. В. Интервью Алин Толми // Там же. С. 275.

тические подробности бегства с братом Сергеем из Петербурга на юг, крымская жизнь, подчиненная ритму военного времени: «местное татарское правительство» — «добровольческая армия» — «эвакуация». Восстановлены, без всякого нажима и пафоса, ужасные подробности того периода, когда «из Севастополя прибыли опытные пулеметчики и палачи» и «на ялтинском молу, где Дама с собачкой потеряла когда-то лорнет, большевистские матросы привязывали тяжести к ногам арестованных жителей и, поставив спиной к морю, расстреливали их»⁵⁸. Что такое страх, опасность, «идиотская преждевременная смерть», Набоков, по-видимому, знал не понаслышке. Здесь берет свое начало одна из самых сильных и эмоционально удавшихся тем его творчества — тема насилия (начиная образом обезумевшей Ирины в «Подвиге» и заканчивая романом «Под знаком незаконнорожденных»). Сквозным мотивом станет у Набокова мотив казни, особенно расстрела: это и трагифарсовая сцена в романе «Подвиг», когда нераспознанный героем «пьяный шатун» командует, грозя «крупным револьвером»: «К стенке, к стенке!»; это и знаменитое лирическое стихотворение «Расстрел», и, наконец, просто разбросанные в текстах печальные подробности прошлого вроде упомянутого Тимофеем Пниним Вани Бедняшкина, расстрелянного «красными в Одессе в 1919-м». Набоков как будто проигрывает иной, более высокий, более трагический вариант своей судьбы. Не случайно, по-видимому, началом рассказа о судьбе Юрия Рауша становится отсылка к роману Майн Рида «Безглавый всадник» [перевод В. Набокова. — Ю. М.]. Она не просто создает ауру «воинственно-романтической майнридовской грезь», но и маскирует волнение или даже сомнение повествователя по поводу собственного прошлого, ведь он так же, как и несчастный брат Луизы Пойндекстер, вполне мог оказаться в одеждах Мороиса Джеральда. Маленькая глава о гибели Юрика Рауша начинается именно этим майнридовским сюжетом переодевания: «Двое друзей обмениваются одеждами, шляпами, конями, и злодей ошибается жертвой — вот главный завиток сложной фабулы»⁵⁹.

И все-таки сама стихия гражданской войны осталась для Набо-

⁵⁸ Набоков В. В. Другие берега // Собр. соч.: В 4 т. / Сост. В. В. Ерофеев. М., 1990. Т. 4. С. 268–269.

⁵⁹ Там же. С. 246.

кова «нераспечатанной», нераспознанной и потому на протяжении всей жизни вплоть до последнего романа «Смотри на арлекинов!» притягательной. И Г. Газданов, и В. Андреев, пройдя сквозь военную реальность, изжили навсегда майнридовские грезы. Вадим Андреев, можно сказать, совершил мечтаемый Набоковым «подвиг» — перешел границу и если не поднял, как хотел того Ганин в «Машеньке», восстание, так хотя бы поучаствовал в нем. Набоков, разумеется, и объективно, и субъективно оказался в другой ситуации — его наитие, логика его поведения, линия его жизни были иными. Однако, принадлежа к поколению «русских мальчиков», для которых «книги капитана Майн Рида» «были излюбленным чтением», он был заражен «мальчишеской тягой к опасности», которая, пропустив наилучший случай реализоваться, долго еще не давала ему покоя. И точно так же, как юный Мартын «представлял себе в живописной мечте, как возвратится к Соне после боев в Крыму», сам Набоков на склоне лет уже в другом — сообразно возрасту и темпераменту — регистре мечтает: «Каково было бы в самом деле увидеть опять Выру и Рождествено, мне трудно представить себе, несмотря на большой опыт. Часто думаю: вот, съезжу туда с подложным паспортом, под фамилией Никербокер. Это можно было бы сделать. Но вряд ли я когда-нибудь это сделаю. Слишком долго, праздно, слишком расточительно я об этом мечтал. Я промотал мечту»⁶⁰.

Завершая главу и вновь оглядываясь на литературное наследие, оставленное младшим поколением русской эмиграции, можно сказать, что, трансформированная в систему художественных образов гражданская война для ее самых молодых участников долгое время оставалась мощным эмоциональным и содержательным генератором. Так или иначе она просвечивает сквозь творчество каждого из них, хоть и просвечивает по-разному — в виде лирического подтекста или трагического пафоса, в виде приключенческого сюжета или повторяющихся застывших образов.

⁶⁰ Набоков В. В. Другие берега // Собр. соч.: В 4 т. / Сост. В. В. Ерофеев. М., 1990. Т. 4. С. 271.

Глава II

ЭМБЛЕМАТИКА СТРАНСТВИЙ: КОРАБЛИ И ПОЕЗДА В ТВОРЧЕСТВЕ «СЫНОВЕЙ» ЭМИГРАЦИИ

В. Набоков, Г. Газданов, Б. Поплавский

Течет судьба по душам проводов,
Но вот прорыв, она блеснит канаве,
Где мальчики, не ведая годов,
По ней корабль пускают из бумаги.

Б. Поплавский

Структурообразующим и в экзистенциальном, и в эстетическом плане по известному ряду объективных исторических причин стал для большинства художников младшего эмигрантского поколения мотив странствия, связанный с ним мотив пути. Собственная бытовая и бытийная неустойчивость, собственное странничество младоэмигрантами зачастую мифологизировались: Набоков свою заграничную бездомность, как известно, превратил в семиотически значимую деталь собственной биографии; Газданов вошел в читательское сознание, а ранее — в память современников в образе ночного таксиста; Поплавский — в его странном костюме, «представляющем собой смесь матросского и дорожного» «всегда был — точно возвращающимся из фантастического путешествия»¹; Берберова одним из своих заглавных личных символов называла «гордую фигуру на носу корабля»; Зуров и Кузнецова запечатлели себя по-тургеневски примостившимися на краешке чужого гнезда.

Конечно, рифма изгнанник/странник — одно из общих мест эмигрантской литературы, но если для поколения старших она

¹ Газданов Г. О Поплавском // Современные записки. 1936. № 59. С. 462.

была рифмой хоть и банальной, но всегда и неизменно шемящей, то в житетворчестве «сыновей» получила обертоны самые разные. Свое нечаянное пожизненное странничество они не только не проклинали, но благословляли, воспринимали как дар, ведь оно сулило освобождение, освобождение от многих вещей — от монотонности обыденной жизни, от груза культурных традиций, порой от необходимости родного языка, наконец, от собственной окостенелости. И если притча о блудном сыне вполне могла бы стать глубинной метафорой образа жизни целого поколения, то его экслибрисом, эмблемой, опознавательным знаком в литературе стали образы кораблей и поездов, неизменно присутствующие в творчестве самых разных художников. Несмотря на то, что каждый из них, прозаиков и поэтов, «держал», по характерному выражению Б. Поплавского, свой «Метафизический фасон», поезда и корабли, несомненно, принадлежат их общему инвариантному мотивно-образному фонду, так же как принадлежали их общему прошлому.

Рвущийся сквозь огонь бронепоезд, бесконечно ползущие составы, салон-вагон командира, переполненные солдатские теплушки, уплывающие вдаль корабли — вот образы, наделенные, как описанная Ю. М. Лотманом карточная игра эпохи рубежа XVIII–XIX веков, «подчеркнутой исторической конкретизацией» и ставшие безусловным центром «своеобразного мифообразования»² эпохи гражданской войны. В них отлило себя время, они оказались в равной мере близки красным и белым, военным и не военным, тем, кто остался, и тем, кто навсегда уехал. Вспомним возведенный в ранг государственного символа легендарный крейсер революции, а с другой стороны, канонизированный и много раз запечатленный «исход» врангелевских войск:

Дельфины играли вдали,
Чаек качал простор,
И длинные серые корабли
Поворачивали на Босфор.

Н. Тихонов. Перекоп

² Лотман Ю. М. «Пиковая дама» и тема карточной игры в русской литературе начала XIX века // Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1993. Т. 2. С. 391.

В известной повести Вс. Иванова «Бронепоезд 14-69», в повести «Салон-вагон» А. Соболя движущийся бронепоезд стал последним оплотом трагически мечущегося героя. Позднее такой же единственной точкой опоры станет салон-вагон и для командарма Гаврилова в «Повести непогашенной луны» Б. Пильняка. Романтический образ бронепоезда «Пролетарий» в перекрестном сиянии Марса и Венеры возникает в финале «Белой гвардии». Поезда и корабли, работа на паровозе-снегоочистителе, а затем на катере «Шаня» герметично заполняют «сокровенную» революционность платоновского Фомы Пухова.

Рассматривая в одной из своих работ «психофизиологические основы» поэтического комплекса моря, В. Н. Топоров говорит о ситуации, когда «морской» код становится формой «не морского» сообщения, ибо описывает нечто более глубокое и обширное, чем море, что есть в душе человека. Причем авторы в этом случае «не стесняются совпадений», ибо у них есть «подсознательное чувство» «органичности и самой “морской” темы и способа ее “разыгрывания”». «В самих описаниях “морского” нередко чувствуется», «как повторное воспроизведение уже некогда реально пережитого соответствующего личного опыта» имеет «не всегда сознаваемый психотерапевтический смысл»³. Кажется, нельзя подыскать более точной аналогии, более исчерпывающего и внятного пояснения — без сомнения, корабли и поезда и на страницах советских, и на страницах эмигрантских книг прежде всего конденсировали исторический и экзистенциальный опыт творцов. В конечном счете они превратились в самый настоящий и чистый символ — «такой знак, значение которого не установлено заранее; оно, с одной стороны, интуитивно усматривается и очевидно, а с другой — никогда не постигается до конца и обладает неисчерпаемостью»⁴. Эти одновременно присутствующие «очевидность» и «неисчерпаемость» обеспечили поездам и кораблям пореволюционной эпохи статус некоего универсального символа.

И все-таки, придя из личного опыта, корабли и поезда «молодых» ав-

³ Топоров В. Н. О «поэтическом» комплексе моря и его психофизиологических основах // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М., 1995. С. 579.

⁴ Шеллинг Ф. Философия искусства / Пер., вступ. ст. П. С. Попова и М. Ф. Овсянникова. М.: Мысль, 1966. С. 469.

торов эмиграции не окостенели и не слились навеки с героическим, но удаляющимся прошлым. Семантическое значение этих образов или — вслед за В. Н. Топоровым — поэтического комплекса в парадигме их творчества невероятно расширилось — как в сторону метафизики, так и в сторону культуры. Расширилось до символа житнетворческого, до символа историко-культурного. Попробуем рассмотреть реализацию поэтического комплекса «поезда — корабли» на примере творчества Б. Поплавского, В. Набокова, Г. Газданова, где эти образы (концепты, мотивы), повторяясь с определенной частотой, не только пронизывают художественное пространство каждого автора в отдельности, но и рифмуют, порой подспудно, их между собой.

Несомненно, человеческий и творческий опыт их был различен — отсюда туманно-романтическая недифференцированность поездов и кораблей Поплавского, а с другой стороны, вполне конкретная, вполне узнаваемая определенность, но тоже весьма разнящаяся, всежизненных поездов и кораблей Набокова и Газданова. У Набокова — «величественные» международные экспрессы с их «изумительными» игрушечными копиями, лучшая из которых — «двухаршинная модель коричневого спального международного вагона» в железнодорожном агентстве на Невском⁵. У Газданова — мечущийся между фронтом и тылом бронепоезд. При этом и экспрессы, и бронепоезд, набрав однажды ход, так никогда и не покинут набоковских и газдановских творений. Оба автора настойчиво возвращаются к этим лирическим константам: «То, что из прежних вещей уцелели только дорожные, и логично и символично», — заметит автор «Других берегов», разглядывая кнопки «пятидесятилетнего» «материнского несессера»⁶. Вполне «логично и символично» и то, что «распутанное» в книге памятью Набокова-мемуариста собственное детское путешествие во Францию, «относящееся к 1909-му году», воскрешает

⁵ Набоков В. Другие берега // Собр. соч.: В 4 т. / Сост. В. В. Ерофеев. М., 1990. Т. 4. С. 213.

⁶ Примечательно, что те же самые детали, сохраняющие память детских путешествий, будут упоминаться Набоковым и в его интервью. Например, в интервью Симоне Морини 1972 г. писатель вспоминает и «модель дубово-коричневого международного спального вагона трех футов в длину», и бюро путешествий на Невском, и «великолепный» Норд-экспресс, и пять своих поездок в Париж, и дорожный чемодан матери — самый «долговечный предмет» «русского наследства». См.: Набоков

и обновляет путешествие его же героя, девятилетнего Мартына Эдельвейса, а воспроизведенное рассказчиком ощущение удивительного «соприкосновения между экспрессом и городом», возникшее в Германии, заставляет оглянуться далеко назад и вспомнить «Машеньку», где это «соприкосновение» было очевидной пространственной доминантой.

Так же настойчиво возвращается к своему бронепоезду и Газданов: почти десять лет спустя после гражданской войны в романе «Вечер у Клэр» в словах его героя, Николая Соседова, выплеснется лирическое признание самого прозаика: «...это путешествие все еще продолжается во мне, и, наверное, до самой смерти временами я вновь буду чувствовать себя лежащим на верхней койке моего купе»⁷. А еще через десять лет в романе «Ночные дороги» все тот же образ — «бронепоезд, на который в безумной кавалерийской атаке шел целый полк» — вновь будет неременной составляющей той «беззвучной симфонии мира», которая «сопровождает» героя-повествователя.

Подчеркнем еще раз, что и у Набокова, и у Газданова поезда (как, впрочем, и пароходы) имеют вполне реалистические очертания, получают зримую, детальную разработку. «Международные составы» Набокова досконально им описаны, особенно в «Других берегах» — сначала в статике (как внутреннее устройство гениальной модели в железнодорожном агентстве на Невском), затем в динамике, в своем непосредственном движении, где важно все — и смена колеи на границе, и не поддающаяся до конца шторка окна, и «подъемный столик» с расположенными на нем предметами. Это целый мир, целая жизнь⁸. Таким же ощутимо реальным предстает и газдановский бронепоезд «Дым» с его бронированными площадками, с установленными пулеметами, со множеством людей его команды. Таковы же их корабли, выплывшие из эмпирики личных

о Набокове и прочем: Интервью, эссе, рецензии / Сост. Н. Г. Мельников. М.: Независимая газета, 2002. С. 335–343.

⁷ Газданов Г. Вечер у Клэр // Собр. соч.: В 3 т. М., 1996. Т. 1. С. 137.

⁸ С максимальной тщательностью «мифогенная зона» набоковских поездов описана в монографии: Левинг Ю. Вокзал — Гараж — Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004.

судеб: «без романтики и парусов», «черные угольные пароходы»⁹ Газданова; «медленный отвал, скрежет рулевой цепи, нутряная дрожь канадского грузового парохода»¹⁰ Набокова. Много схожего, почти в точности совпадающего можно, например, отыскать между отплытием из России Николая Соседова и Мартына Эдельвейса. Оба героя (каждый на своем корабле) переживают непоправимо печальное исчезновение берегов России, но вместе с тем предчувствуют упоительную романтику странствий — их пленяют море, корабль, притяжение «тех стран», «которые теперь <...> суждено узнать»¹¹.

Характерно, что и Набоков, и Газданов сами отчетливо фиксируют точку символизации, тот самый момент или период в жизни героев, когда поезда (пароходы) превращаются для них из однажды прожитого бытового эпизода в символ и метафору судьбы. У Набокова в «Подвиге»: «Вот с того года Мартын страстно полюбил поезда, путешествия, дальние огни и раздирающие вопли паровозов в темноте ночи...»¹² Так железнодорожная поездка девятилетнего Мартына во Францию сделала его способным чувствовать «сосущую пустоту под ложечкой и какую-то общую неустойчивость», которая станет впоследствии главной составляющей его натуры и приведет в конце концов к роковому путешествию в Зоорландию. Точно так же и в «Вечере у Клэр» герой воспринимает свое «пребывание на бронепоезде» как пророческий символ собственного дальнейшего существования, как начало неизбежного «чувства постоянного отъезда». Аналогичной символизации подвергается у Газданова и отплытие на корабле из горящей Феодосии, и особенно — образ Севастополя, в бухту которого «приплывали и отплывали пароходы» и где особенно «чувствовалось, что мы доживаем последние дни нашего пребывания в России»¹³. Причем, если бронепоезд закрепляется в сознании и памяти героя как личный символ, то Севастополь с его приплывающими и отплывающими парохода-

⁹ Газданов Г. Вечер у Клэр. С. 145.

¹⁰ Набоков В. Другие берега. С. 171.

¹¹ Газданов Г. Вечер у Клэр. С. 151.

¹² Набоков В. Подвиг // Собр. соч. Т. 2. С. 171.

¹³ Газданов Г. Вечер у Клэр. С. 145.

ми превращается в символ всеобщий, общенациональный, недаром лирическое «я» сменяется здесь на обобщающее лирическое «мы», и недаром впоследствии, уже спустя годы, огни над Сеной будут вызывать у героя все ту же ассоциацию: «...мне начинало казаться, что я стою над гаванью и что море покрыто иностранными кораблями, на которых зажжены фонари»¹⁴. Как будто прошлое явилось в настоящем, Россия — в очертаниях Франции.

Интересно, что и у Набокова тот же поэтический комплекс, но не «корабельный», а «железнодорожный», лег в основу всеобщего символа или, если сказать точнее, в основу обобщающей метафоры русской эмигрантской реальности. И это, конечно, роман «Машенька», самый «железнодорожный» у Набокова, где все происходит под аккомпанемент проходящего поезда. В самом деле, и организация пространства, и движение сюжета в романе непосредственно связаны с движением поездов. Так, пансион, где обитал Ганин, модель эмигрантского микрокосма, находился в доме, который «жил» «на железнодорожном сквозняке», а потому не только Ганин, но и другие постояльцы ощущали себя «в стеклянном доме, колеблющемся и плывущем куда-то»¹⁵. Сам же Ганин «не мог отделаться от чувства, что каждый поезд проходит незримо сквозь толщу дома»¹⁶.

Жизнь «на железнодорожном сквозняке» — вот она, емкая набоковская метафора, схватывающая суть эмигрантского бытия, передающая его эмоциональный колорит. Эта метафора в романе разворачивается, конкретизируется, дробится: дом Ганина не просто находится вблизи железнодорожного полотна, но расположен так, что с одной его стороны расстилается «веерная пустыня рельс» — символ бесконечных возможностей и вечного пути, а с другой — словно «переступая и дом и его обитателей», над ним «нависает» железнодорожный мост — символ гибели. При этом окно Ганина, конечно же, «выходило на полотно железной дороги», дразня и обещая «возможность уехать». «Веерная пустыня рельс» — это для него, но вот другие, включая тщетно рвущегося прочь, но в ко-

¹⁴ Газданов Г. Вечер у Клэр. С. 39.

¹⁵ Набоков В. Машенька // Собр. соч. Т. 1. С. 61.

¹⁶ Там же. С. 41.

нечном счете умирающего Подтягина, по разным причинам так и остаются под нависающим мостом. Жизнь «на железнодорожном сквозняке», таким образом, имеет двойную трактовку, двойную подоплеку: традиционную, в нашей литературе устойчиво закрепленную, где железная дорога ассоциируется с гибельным началом (Л. Толстой, Н. Некрасов), и романтическую, связанную уже с иной эпохой и иным мироощущением, где уходящий поезд сопрягается с целым спектром сложных душевных переживаний — от «тоски по новой чужбине» до мечты «о вечном возвращении», от сожаления об утерянных возможностях до веры в возможности новые.

Вообще же романтическая подоплека и набоковских, и газдановских поездов/пароходов очень сильна. Тому и другому художнику оказался нужен, важен в этих образах особый сплав минора и мажора, меланхолии и героизма, внешней и внутренней «красивости»¹⁷. Весьма эффектно в этом смысле заканчивается роман «Вечер у Клэр» — под звук корабельного колокола, который соединяет «огненные края и воду <...> с прекрасным сном о Клэр». Обнажается романтическая суть «корабельного» символа и в набоковском «Пильграме», где единственной деталью в описании жилища героя стали «несколько увядших фотографий одного и того же корабля», дразнящие «берлинское прозябание» персонажа «призраком пронзительного счастья». Своим героям, например, Мартыну Эдельвейсу и Николаю Соседову, Набоков и Газданов дарят поразительно схожие жюльверновские грезы о парусном корабле, шторме, кораблекрушении, их личной отваге и капитанстве. Именно с этим романтическим идеалом сверяет свое поведение юный Мартын, оробевший перед лицом первой настоящей опасности. Для Коли же Соседова образ «чудесного корабля», который придумал отец, станет памятью о самом отце, а отцовская команда, отданная в пределах «бесконечной сказки», окажется его духовным завещанием сыну. Не случайно, когда отец умирает, «чудесный корабль» становится черным, мимо

¹⁷ О подобной смысловой амбивалентности образов кораблей в поэзии А. Блока говорит Ф. П. Федоров в связи с влиянием Блока на творчество Д. Кнута. См.: *Федоров Ф. П.* Довид Кнут. М.: МИК, 2005. С. 348.

него «тяжело проплывают черные паруса Летучего Голландца», а команду — «Крепите паруса и ничего не бойтесь! Начинается шторм!» — отдает уже сын¹⁸.

Таким образом, и пореволюционная реальность, и ощущение экзистенциальной неустойчивости собственного и всеобщего бытия, и книжная романтика слились в контрапункте кораблей и поездов Набокова и Газданова, несомненно объединив их миры, внутренне мало схожие и разнонаправленные в своей динамике.

Несколько иначе воспринимаются корабли и поезда Бориса Поплавского, который, собственно, и ввел на них моду, а если не ввел, то уж во всяком случае много ей способствовал, причем не только своим поэтическим творчеством, но и своей внешностью, своим поведением, своими речами, своей манерой мыслить и изъясняться. Его костюм, по воспоминаниям Газданова, представлял собой «смесь матросского и дорожного», а одной из главных метафор его творчества стал образ «рукописи, найденной в бутылке»¹⁹. В его индивидуальном языке корабли и поезда не столько образы, сколько языковые знаки, мыслительные категории, которые не являются самоцелью, а служат конструированию нового сообщения, формированию нового образа. Подтверждением могут служить его дневниковые записи, уже по одной своей жанровой определенности призванные выразить и зафиксировать мысль. Вот, например, как представляется Поплавскому сущностная разница между женским и мужским началом, между «музыкальностью» мужчин и немужьяльной гармоничностью женщин: «у них

¹⁸ Газданов Г. Вечер у Клэр. С. 59.

¹⁹ Этот романтический образ стал в литературном контексте русских парижан весьма популярен. Возможно, стихотворение Б. Поплавского «Рукопись, найденная в бутылке», напечатанное в журнале «Воля России» в 1928 году (№ 7. С. 30), сыграло здесь свою роль. Так, в 1930 году в «Числах» было опубликовано стихотворение Д. Кнута «Бутылка в океан», название которого явно отсылает к Поплавскому (Числа. 1930. № 2/3. С. 19–21). В 1930 году в Белграде вышел роман Д. Мережковского «Атлантида — Европа. Тайна Запада», в предисловии к которому автор говорит о своем трактате «Тайна Трех», используя эту же метафору: «Книга эта — письмо в бутылке, брошенное с тонущего корабля, — может быть, не только России, но и Европы...» См.: Мережковский Д. С. Атлантида — Европа. Тайна Запада. М.: Рус. книга, 1992.

[у женщин. — Ю. М.] великое чувство целой жизни и мудрость избегать лишних поступков (не в русле). А мужчины видят только паровоз, рвущийся в ночь и ночь»²⁰. Этот пример весьма показателен. В отличие от Набокова и Газданова, в творчестве которых поезда и корабли имеют конкретные точки отправления, точки трансформации из исторического символа в символ экзистенциальный и метафизический, у Поплавского этот поэтический комплекс кажется, на первый взгляд, полностью лишенным всякой эмпирической первоосновы, кажется метафизическим изначально. Его личный человеческий опыт (а все трое из Крыма до Европы географически проделали примерно один маршрут) остается словно за скобкой, за гранью творчества, в предтворчестве. Корабли и поезда, буквально наводняющие его поэзию, а потом и прозу, не имеют исторической прописки, зато имеют подчеркнуто культурную, подчеркнуто литературную традицию — французские «проклятые поэты» и русские символисты, главным образом А. Рембо и А. Блок.

Дыхание французских декадентов и русских символистов ощутимо, конечно, и у Набокова, и у Газданова. Не случайно ведь (коль скоро речь идет об образах вполне конкретных) перевел Набоков «Пьяный корабль», а у Газданова его ключевой мотив путешествия, что отмечено и хорошо показано Е. Г. Фоновой²¹, словно пропитан бодлеровским началом. Рассказ «Бомбей», к примеру, вообще имплицитно повторяет сюжет «Плаванья». И все же это вполне конкретные, чаще всего осознанные литературные включения, хоть и обладающие, без сомнения, мощным полем магнетизма.

У Поплавского все иначе. С Артюром Рембо его сравнивали неоднократно, а современники ощущали здесь связь самую непосредственную: «его обожаемый Рембо» (Г. Адамович)²²; «Рембо, которого Поплавский едва ли не “боготворил”» (А. Бахрах)²³. И в самом деле, точек соприкосновения с Рембо, биографических

²⁰ Поплавский Б. Из дневников // Звезда. 1993. № 7. С. 116.

²¹ Фонова Е. Г. Мотив путешествия в творчестве Бодлера и Газданова // Газданов и мировая культура: Сб. науч. ст. / Сост. Л. В. Сыроватко. Калининград, 2000. С. 63–74.

²² Адамович Г. Памяти Поплавского // Последние новости. 1935. 17 окт.

²³ Бахрах А. В. Вспоминая Поплавского // Бахрах А. В. Бунин в халате. По памяти, по записям. М., 2005. С. 372.

и духовных, у Бориса Поплавского множество: непреодолимое одиночество, одержимость духом скитаний, скандальная слава в «культурных кругах», устремление в творчестве от стихов к прозе, причем прозе совершенно необычной, даже непонимание со стороны матери то же, те же богемные пороки — кокаин и алкоголь, та же преждевременная изношенность земного бытия, та же загадочная условность границ меж творчеством и жизнью и та же недоговоренность, недооволащиваемость в жизни и литературе. Тема путешествия, странствия, отъезда, плавания наряду с темой музыки стала одним из тех незримых проводов, по которым духовная энергия, исходящая от Рембо, передавалась Поплавскому. По крайней мере, здесь достигается почти абсолютное мироощущенческое и художественное совпадение.

Корабль, паровоз, отъезд у Рембо — изначально символические реалии, пришедшие и доставшиеся от романтиков. Все это для него, как позднее для русского монпарнасса Бориса Поплавского, знаки уже сложившегося языка, через них он изъясняет себя: «Довольно того, что познал. Станции жизни. — О, эти Видения и Гул! Отъезд среди шума и новой любви!» — это из «Озарений»²⁴. Еще более напоминает Поплавского своей туманной меланхоличностью метафора из письма Полю Дементи о ясновидении: «Романтики первого поколения были ясновидцами <...>: обработка их душ начиналась случайно: паровозы, брошенные, но под горячими парами, некоторое время еще несущиеся по рельсам»²⁵. Возникает ощущение, что сам тип такого мышления, где образы служат истолкованию напряженной мысли, наследуется Поплавским. Конечно, его категориально-образный аппарат весьма широк: дирижабли, воздушные шары, мачты, флаги, падающий снег, мадонны и ангелы, отшумевший праздник — устойчивые мотивы его творчества. И все же корабли и поезда занимают среди них место особое. По-видимому, ассоциативная подоплека именно этих образов точнее всего выражала основную эмоциональную ауру поэта, характеризовала ее колорит: «И казалось, в воздухе, в печали, / Поминутно поезд отходил».

²⁴ Рембо А. Пьяный корабль: Стихотворения: Пер. с фр. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. С. 258.

²⁵ Там же. С. 295.

Вся поэзия и проза Поплавского под знаком этой невыразимой и непреодолимой печали. И у Набокова, и у Газданова она есть, но есть и другое — «великолепное шатание по свету»²⁶, надежда «найти новые возможности и новые страны»²⁷. У Поплавского более нет ничего. Его корабли и поезда несут лишь безнадежность, иногда восторг этой безнадежности, и даже если герои первого варианта романа «Аполлон Безобразов» все-таки попадают на крейсер «Инфлексибль», их плавание заведомо обречено. Отсюда так часто и по-разному воспроизводит Поплавский ситуацию отъезда или кораблекрушения. Например, как отправную ситуацию лирического сюжета: «Гамлет, Ты уезжаешь, останься со мной...» («Гамлет»); «Мы погибли в таинственных южных морях...» («Рукопись, найденная в бутылке»); как метафору: прощаясь со своими вещами и навсегда покидая дом своего дяди, Тереза, «как при кораблекрушении, во сне закрыла дверь своей комнаты». Отсюда множественные отсылки к Рембо, Бодлеру, Блоку: развернутой реминисценцией, интегрирующей «Пьяный корабль» и «Плавание», является финальное путешествие героев «Аполлона Безобразова» (в первом варианте романа)²⁸, перифразом блоковского «Девушка пела в церковном хоре...» является стихотворение «Мальчик смотрит, белый пароходик...», самые разнообразные отголоски стихотворений Рембо, Бодлера, Блока, в том числе и вышеназванных, можно найти в лирике и прозе Поплавского не однажды.

Вообще, корабли-поезда у Поплавского — образ-рефрен. Это чувствуется, когда «насквозь» читаешь сборники его стихов, и это особенно чувствуется в «Аполлоне Безобразове», где конденсировались основные темы и мотивы его поэзии. Упоминания о кораблях и поездах или их появления кажутся здесь ритмически спланированными — как будто автор не может надолго выпустить из вида эти притягательные для него образы. Находятся ли герои во время дождя внутри монпарнасского кафе — они «погружа-

²⁶ Набоков В. Звонок // Собр. соч. Т. 1. С. 297.

²⁷ Газданов Г. Вечер у Клэр. С. 97.

²⁸ Упомянутые литературные реминисценции хорошо проанализированы Н. В. Барковской. См.: Барковская Н. В. Стилевой импульс «бестактности» в творчестве Б. Поплавского // XX век. Литература. Стиль: Стилевые закономерности русской литературы XX века (1900–1950) / Отв. ред. В. В. Эйдинова. Екатеринбург, 1998. С. 104–114.

лись во мрак, как будто тонули, забытые в трюме океанского парохода»²⁹; зовут ли их на эмигрантскую вечеринку — там «слышится свист бронепоезда»; идут в Ротонду, а тратят оставшиеся три франка, чтобы прокатиться в бутафорских вагонах бутафорской железной дороги; гуляя по Парижу, слышат они «тяжелое дыхание поездов, которые через весь город везут цветы и капусту на центральный рынок» [2: 153]; начинающееся утро превращает «крест» первых проблесков солнца «в стройную мачту с перекладинами, на которой медленно приближались бледно-золотые паруса» [2: 143]. Совместная жизнь героев симметрично делится в романе на жизнь в заброшенном особняке на окраине Парижа и жизнь в швейцарском замке, но если особняк «выходил прямо к выбоине окружной дороги, где через равномерные промежутки времени с шумом проносился поезд» [2: 141], то швейцарское существование скреплено столь же размеренным появлением парохода: «И только раз в день к вечеру далеко от берега проходил белый колесный пароход с большим швейцарским флагом на корме» [2: 170]. Жизнь персонажей, само движение повествования, весь хронотоп романа насквозь пронизаны присутствием поездов и кораблей, которые являются одновременно и декорацией действия, и сокровенным символом всего происходящего.

Именно так, амбивалентно — с точки зрения внутреннего метафизического смысла, а с другой стороны, внешнего, структурно зримого присутствия и можно, по-видимому, воспринимать поезда и пароходы «сыновей» эмиграции, в творчестве которых этот поэтический комплекс стал чуть ли не самым эмблематичным. Стал таковым благодаря его удивительной полисемантичности — вписанности в пространство жизни, вписанности в пространство культуры, вписанности в пространство всеобщего архетипического мышления.

С другой стороны, эмблематичность этих образов связана еще и с тем, что они, по-видимому, обладали огромной дифференци-

²⁹ Поплавский Б. Аполлон Безобразов // Собр. соч.: В 3 т. Т. 2: Аполлон Безобразов; Домой с небес: Романы. М., 2000. С. 28. Далее в этой главе романы Б. Поплавского цитируются по вышеуказанному изданию с указанием в квадратных скобках номера тома и страницы.

рующей силой — силой поколенческого отбора, поколенческого мышления. Весьма показательна в этой связи данная Набокову оценка Н. Берберовой, соединяющая в своем кульминационном выводе слова «поезд» и «поколение» — «его [Набокова. — Ю. М.] царский поезд» для Берберовой символизирует жизнь его и ее поколения³⁰. Любопытно, что и Г. Адамович, размышляя о том, как и когда происходит размежевание поколений, прибегает к романтической «морской» метафоре: «В ранней юности само собой возникает противопоставление: “я”, “мы”, то есть сверстники, и “они”, “старшие”. “Они” представляются силой или средой, если не враждебной, то чуждой: вроде как если бы мореплаватели, высадившись на неведомом острове, нашли там туземцев, занявших лучшие места. <...> Вероятно, перелом наступает с первым толчком сзади, от новых, следующих мореплавателей, и случается это рано, лет в тридцать, а то и раньше»³¹.

Конечно, и у «старших» были свои пароходы и поезда, но даже у Бунина, писателя по своей лирической сути и экзистенциальной силе наиболее близкого «молодым», это совсем иные образы — или более подсобные, или же, напротив, более аллегорические — центр тяжести его мироощущения не в них. Безошибочно почувствовал это Газданов, когда в одном из лирических пассажей «Ночных дорог» провел границу, разумеется, от лица героя, между мирочувствованием своих сверстников и той устойчивой картиной мира, которая была создана поколениями предыдущими, противопоставив «необыкновенные», но ставшие реальностью для его героя обстоятельства революции — «отъезды, путешествия в пароходных трюмах или на палубах, чужие страны, слишком часто меняющиеся условия» — тому, что он «давным-давно, точно в прочитанной книге», «привык себе представлять»: «...старый дом, с одним и тем же крыльцом и той же входной дверью, теми же комнатами, той же мебелью, теми же полками библиотеки, деревьями, которые, как архивы моего бюро, существовали до моего рождения и будут продолжать расти после моей смерти, и лермонтовский дуб над спокойной моей могилой,

³⁰ Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография. М.: Согласие, 1996. С. 371.

³¹ Адамович Г. Комментарии // Адамович Г. Сомнения и надежды / Сост., вступ. ст. и коммент. С. Федякина. М., 2002. С. 254–255.

снег зимой, зелень летом, дождь осенью, легкий ветер российского забываемого апреля месяца...» — «медленное очарование семейной хроники, одно могучее и длительное дыхание»³².

Именно это «очарование семейной хроники» так дорого было художникам старшего поколения — от Бунина до Шмелева и Ремизова, но таким далеким оказалось для молодых. Им досталось «нечто резко противоположное» — «путешествия в пароходных трюмах или на палубах, чужие страны». Поэтому поезда и пароходы стали для них не только воплощением метафизической тоски и собственной человеческой судьбы, но и неким эстетическим символом, интуитивно угаданным знаком, укрывающим суть их общей инакости, инакости по отношению к «старшим», инакости по отношению ко всей позитивистской классической традиции вообще, инакости, которая могла сложиться и существовать лишь в «особенной бледно-голубой атмосфере <...> высокого европейского стоицизма» [2: 153].

³² Газданов Г. Ночные дороги // Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 599.

Глава III

L'AUTRE PATRIE

**З. Шаховская, А. Труайя, В. Варшавский, В. Андреев,
Н. Берберова, И. Одоевцева, Р. Гуль, Б. Поплавский,
В. Набоков, Г. Газданов**

О, русский Свифт... Я слабый Гулливер...
Меж лилипутов — в суете и гаме —
Ползет трамвай и зеленеет сквер...
И я боюсь в толпу ступить ногами...

Но где мой друг и где моя постель —
Во мне огромны нежность и усталость...
И я шагнул... через Сену... сквозь метель...
Страна гигантов — ты Россией стала...

Б. Божнев

Младшее поколение писателей Русского Зарубежья называют «промежуточным» в смысле нахождения между двумя литературными тенденциями — старой, тяготеющей к классическому началу, и новой, вышедшей из модернизма. Однако еще более «промежуточным» оно стало в значении соединения разных культурно-национальных начал, разных Космо-Психо-Логосов¹. Его представители, в отличие от старших эмигрантов, одинаково спокойно и свободно смотрели как на Восток, так и на Запад. Совершенно естественной кажется языковая интеграция целого ряда художников младшего поколения в одну из европейских литератур, неизбежным представляется и подчеркнутый европеизм внешней стиливой манеры «молодых» авторов. При всем том у большинства из них находим традиционные темы и образы восточной культуры, закрепленную символику Востока. В своей книге «Незамеченное поколение» В. Варшавский рассказывает о полемике Г. Федотова и Ф. Степуна с редакцией «Чисел», этими «новыми восточниками», подменившими, по мнению философов, христианство буддизмом,

¹ Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Прогресс: Культура, 1995.

а вечную жизнь — нирваной². Приверженцем буддизма в реальной жизни был А. Гингер. Seriously увлекался мистическими учениями Востока и написал о них научный труд Ю. Терапиано³. Менталитет еврейской культуры рельефно проступает в поэзии Д. Кнута⁴. И если, по словам Г. Адамовича, русская литература в принципе пытается «разрешить вопрос» «о своем месторасположении между востоком и западом»⁵, то во всяком случае младшее поколение писателей-эмигрантов в этом активно участвовало, причем участвовало по-своему, пытаясь «выйти из беженства»⁶ в некий межнациональный и межкультурный космос. Лучшим его обретением стал — если обратиться к поэтическому образу Б. Поплавского — «белый цветок иностранства». Быть может, именно этот «цветок иностранства» оказался в конце концов главным украшением их прозы, их поэзии, их жизни. Ведь, как ни смотри, они были абсолютными, чистыми иностранцами всюду, причем русскоязычный читатель не может этого не чувствовать так же, как любой другой. «Неуловимый дух иностранщины»⁷ рождался из евразийской сущности художников-младоземigrants, из их ментальной разорванности, трансформируясь порой в устойчивую личную мифологию, становясь важной составляющей творческого образа.

Для многих из них вопрос о национальной самоидентификации оставался открытым до конца жизни: очутившись за пределами России, многие сначала испытали состояние, «когда одинаково возможными казались и поездка в Америку, и превращение — как в Шахе-

² *Варшавский В. С.* Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. С. 296.

³ *Терапиано Ю. К.* Маздеизм: Современные последователи Зороастра. М., 1993.

⁴ Об этом подробно пишет в монографии, посвященной творчеству Д. Кнута, Ф. П. Федоров. См.: *Федоров Ф. П.* Довид Кнут. М.: МИК, 2005.

⁵ *Адамович Г.* Комментарии // Числа. 1930. Кн. 1. С. 296.

⁶ Говоря о мироощущении эмигрантской молодежи, И. Зданевич пишет: «Примечательно было стремление этой молодежи выйти из беженства, решимость детей порвать с родителями, отмежеваться от их убеждений и поступков». См.: *Зданевич И.* Борис Поплавский // Поплавский Б. Покушение с негодными средствами: Неизвестные стихотворения. Письма к И. М. Зданевичу. Москва; Дюссельдорф, 1997. С. 111.

⁷ *Слоним М.* Литературный дневник; Два Маяковских; Роман Газданова // Воля России. 1930. Кн. 5–6. С. 456.

резаде — в турецкого рыбака, или солдата британской армии, или подданного голландской королевы»⁸, а спустя годы все же обрели другое отечество — «L'autre patrie», как сформулировал Г. Адамович⁹.

Собственную иноприродность «молодые» писатели переживали болезненно; ясно ее чувствовали — иногда с досадой, иногда с опаской и сожалением — их старшие соотечественники¹⁰; сегодня пытаются осознать этот феномен современные исследователи, неожиданно обнаружившие в нем так много созвучного нынешней эпохе культурной интеграции, ментальных и языковых сплавов. Так, например, В. Б. Земсков определенно видит в художниках этой «незамеченной» генерации предшественников «постколониальных, постимперских писателей». Они, считает исследователь, «вписываются» «в современное явление транснациональной, или еще по-иному — “гибридной” литературы», к ним применимы такие современные термины, как «международные писатели», «всемирный человек», «новый космополит»¹¹. В самом деле, чего в этих творцах больше — русского или иностранного; печали по канувшей Атлантиде-России или радости утоления пресловутой тоски по мировой культуре; считать ли В. Набокова принадлежностью англоязычной, а Ж. Круазе и А. Труайя франкоязычной литературы — все это вопросы

⁸ Газданов Г. На острове // Собр. соч.: В 3 т. М., 1996. Т. 3. С. 275.

⁹ Имеется в виду написанная в Ницце в 1940-е годы книга «L'autre patrie». См.: Adamovich G. L'autre patrie. Paris: Egloff, 1947.

¹⁰ По этому поводу неоднократно высказывались З. Гиппиус, Д. Мережковский, М. Осоргин, В. Ходасевич, Г. Адамович и др. В качестве убедительного примера сошлемся на статью А. Л. Бема «Русская литература в эмиграции» (1939), в которой поколенческое размежевание не просто намечено, но и сформулировано на основании духовной, качественной разницы «старших» и «младших». «Старшие», считает А. Бем, «могли продолжать свою деятельность в прежнем направлении», и только «“молодая” русская литература, создавшаяся вне СССР», должна рассматриваться «как литература эмигрантская в узком смысле слова». См.: Бем А. Л. Русская литература в эмиграции // Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост., примеч. О. А. Коростелева, Н. Г. Мельникова. М., 2002. Ч. 1. С. 312–317.

¹¹ Земсков В. Б. Писатели цивилизационного «промежутка»: Газданов, Набоков и другие // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб науч. тр. / Отв. ред. Т. Н. Красавченко. М., 2005. С. 7–15.

чрезвычайно увлекательные, совсем не программные, а главное, кажется, почти неразрешимые.

На предмет культурной идентификации младшего поколения писателей Русского Зарубежья накоплен целый ряд версий. На базе обширных познаний в истории и философии поднимает эту проблему Ж. Нива в своей известной монографии «Возвращение в Европу: Статьи о русской культуре», где размышления над судьбами и литературным наследием первой русской эмиграции активно включены в общую канву рассуждений о местоположении русской культуры между Европой и Азией и где осуществляется масштабная попытка постичь феномен русского изгнания в «европейскую ночь»¹². При этом Нива учитывает разные тенденции, суммирует разные позиции — «утерянную» и «гипертрофированную» идентичность¹³, мнение тех, кто «считал, что Россия — это они» и тех, для кого «сама идея русской литературы в изгнании была нелепой и болезненной»¹⁴. Результатом адаптации творца к своему изгнанию, считает Ж. Нива, стало мироощущение космополитизма. В качестве примера Нива называет из поздних эмигрантов имя Владимира Волкова, а из первой эмиграции — Владимира Набокова: «Набоков — самый нетривиальный случай: изгнанник находит прибежище в своем изгнании»

¹² Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской культуре / Пер. с фр. Е. Э. Ляминой. М.: Высш. шк., 1999. Феномен «русского изгнания» в его культурно-языковом аспекте Ж. Нива рассматривает также в статье «Пути языковой ссылки писателя-эмигранта», где, например, интересно пишет о творчестве Н. Оцупа, в частности, о стилистике и поэтике его «Дневника в стихах»: «Десятистрочная строфа “Дневника...” резвится и, как онегинская строфа, придает быстрой смене сцен и размышлений этого дневника в стихах какую-то странную подвижность, какое-то культурное странничество, которое выражает как бы самую скитальческую судьбу “вечного эмигранта”. Автор отождествляется то с Энеем, то с Овидием. Но эта “культурная бездомность” лишает столь удивительно талантливый текст настоящего удельного веса». См.: Нива Ж. Пути языковой ссылки писателя-эмигранта // Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу, 1920–1940: Междунар. науч. конф. / Сост., науч. ред. Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. М., 2007. С. 255. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исслед.; Вып. 8.)

¹³ Нива Ж. Пути языковой ссылки писателя-эмигранта. С. 280.

¹⁴ Там же. С. 279.

честве. В сущности, принятое им решение писать по-английски мало сказалось на космополитической, иронической среде (Канница = Канны и Ницца), в которой живет и действует его герой — русский эмигрант. Этот мир — не точка в пространстве, а культурный феномен, перекресток языков, бесконечная словесная игра...»¹⁵

Социально-бытовой план адаптации русских эмигрантов в столице Франции освещается в книге Е. Менегальдо «Русские в Париже, 1919–1939»¹⁶. Если Ж. Нива рассматривает русскую эмигрантскую жизнь в контексте историософских построений, то Е. Менегальдо преднамеренно сужает свой интерес границами Франции, французской культуры, Парижа. Зато русская повседневность парижского бытия воспроизводится ею чрезвычайно многоаспектно — читателю приоткрывается мир литературных салонов, религиозно-философских кружков, рабочих пригородов, ресторанов и кабаре, домов высокой моды, «интернационала» художников, литераторов, таксистов. Любопытно, что каждая из сфер показана как бы с точки зрения благополучно осуществившейся культурно-языковой интеграции, ибо чем же является сам феномен Е. Менегальдо, если не естественным, гармоничным и счастливым результатом этого процесса — дочка русских эмигрантов, пишущая по-французски на русские темы. Ничего не навязывая, не вычисляя точную степень воздействия французского окружения на русских пришельцев, Е. Менегальдо, тем не менее, проводя свою экскурсию по «ныне затонувшей Атлантиде» русского Парижа, исподволь убеждает: «Русским эмигрантам ничего не остается, как вживаться в приютившую их страну и обустройства все стороны своего бытия»¹⁷.

Нельзя не сказать об исследовании Л. Ливака «Как это делалось в Париже. Русская эмигрантская литература и французский модернизм»¹⁸, основным предметом которого стало влияние французского модернизма 1910—1920-х годов на русскую литературу в эмиграции, главным образом, разумеется, на русскую «молодую»

¹⁵ Нива Ж. Пути языковой ссылки писателя-эмигранта. С. 281.

¹⁶ Менегальдо Е. Русские в Париже, 1919–1939 / Пер. с фр. Н. Поповой, И. Попова. М.: Наталья Попова: Кстати, 2001.

¹⁷ Там же. С. 174.

¹⁸ Livak L. How It Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003.

литературу. Младшее поколение эмигрантских писателей изначально определяется Л. Ливаком как «западноориентированное», чье становление происходило под воздействием все увеличивающихся русско-французских контактов, которые достигли максимума как раз между 1929 и 1934 годами — в эпоху творческого становления «молодых» авторов¹⁹. Говоря об этих контактах, Л. Ливак вроде бы утверждает обоюдный интерес двух заинтересованных сторон, характер интеллектуального обмена между ними, однако анализирует в своей книге лишь односторонний процесс воздействия французской литературы на «молодую» эмигрантскую. Понимая, что русское наследие в генезисе литературного творчества младоэмигрантов слишком значимо, чтобы с ним не считаться, ученый в каждом отдельном случае пытается найти французскую противодействующую, дабы лучше высветить «двойное гражданство» писателей «незамеченного поколения». Французская литература, по мнению Л. Ливака, в их творческом сознании прошла некую «фильтрацию» сквозь литературу русскую: Фельзен «выбрал» Пруста и Лермонтова, Поплавский — сюрреалистов, Блока и Достоевского, Яновский — Достоевского и Селина, Газданов — Блока и Пруста. В творчестве Набокова просматривается сильное воздействие А. Жида²⁰. В какой-то мере поддерживает концепцию монографии составленный Л. Ливаком и опубликованный в 2005 году сборник выступлений и докладов франко-русской студии Всеволода Фохта. И объем сборника, и состав участников студии (как с русской, так и с французской стороны), и весомость обсуждаемых вопросов — все говорит о том, что зона русско-французских контактов была обширной и достаточно насыщенной²¹.

Серьезным вкладом в изучение масштабов и тенденций невольной интеграции русской эмигрантской культуры в культуру Запада, главным образом, в культуру Франции, стал сборник «Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу, 1920–1940»²²,

¹⁹ *Livak L. Op. cit.* P. 20–21.

²⁰ *Ibid.* P. 205.

²¹ *Le Studio franco-russe, 1929–1931 / Textes réunis et présentés par L. Livak.* Toronto, 2005.

²² *Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу, 1920–1940: Междунар. науч. конф. / Сост., науч. ред. Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. М.: Рус. путь, 2007. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исслед.; Вып. 8.)*

где посвященные творчеству младемигрантов статьи М. А. Васильевой, Т. Н. Красавченко, Л. Ливака, Ж. Нива, Д. В. Токарева, В. Хазана, Р. М. Янгирова, а также затрагивающие творческую эволюцию Г. Адамовича и В. Вейдле исследования О. А. Коростелева и М. Окутюрье раскрывают сложные, противоречивые, иногда малообъяснимые, иногда спорные процессы, так или иначе затронувшие ментальное и языковое сознание русских писателей за рубежом.

Что касается нашей задачи, то она гораздо более конкретна, описательна и проста: в поле вышеобозначенной проблемы культурной идентификации и самоидентификации молодых русских писателей-эмигрантов составить очерк их «приживления» на почве иной, чуждой культуры. Понимая, что под этой самой чуждой культурой можно подразумевать и культуру Востока (Китая, Японии, Турции), и культуру Америки, и культуру всех тех стран Западной и Восточной Европы, где проживали русские беженцы, мы осознанно выбираем культуру Франции, которая в предвоенные десятилетия была для русской эмиграции главным центром не только физического (территориального и бытового), но и духовного тяготения. Оговоримся, что, не рассматривая подробности литературного быта, не исследуя текстуально силовые линии культурных влияний, анализируем в нашей работе лишь самый верхний пласт этого феномена, осознанно зафиксированный художниками в их текстах.

Начнем с тех, кто почти полностью выпадает из набора наших русских ассоциаций и притязаний: Жозеф Кессель, Анри Труайя, Жак Круазе. В силу разных причин они оказались на периферии поколения эмигрантских «сыновей». Лев Тарасов и Зинаида Шаховская были вывезены из России детьми, биография Кесселя вообще складывалась за рубежом вполне автономно от российских потрясений. Но если Шаховская, благодаря ее книге о Набокове, а также ее мемуарам, и в первую очередь книге «Отражения», все-таки воспринимается в качестве участницы или, по крайней мере, заинтересованной свидетельницы жизни русского Монпарнаса, то «бессмертные» Кессель и Труайя целиком ассоциируются с литературным достоянием Франции. Пожалуй, о Кесселе можно было

бы не упоминать, как о не разделившем общей судьбы, не выбиравшем сознательно язык и культуру, но его русские контакты, а главное — его добровольное участие в гражданской войне в качестве представителя французской военной миссии, не позволяют это сделать. Опираясь на свидетельства А. Бахраха, можно, конечно, предположить, что десант во Владивостоке был всего лишь эпизодом его полной авантюры и приключений жизни, однако тот же Бахрах пишет: «...есть что-то символическое в том, что одна из его последних книг, полуроман-полурепортаж “Дикие времена”, была посвящена России...»²³ Скорее всего, в случае Кесселя должно говорить не о французском сюжете в его творчестве, а наоборот, о русском сюжете и русском компоненте в нем.

З. Шаховская и Л. Тарасов — оба они в отличие от Кесселя так или иначе, в большей или меньшей степени были включены в литературное пространство Русского Зарубежья, но это была лишь часть их жизни, которая в целом принадлежала Франции, Бельгии, Европе, миру вообще. Оказавшись во Франции (Шаховская сначала в Бельгии) в школьном возрасте, обучаясь во французских учебных заведениях, обретя французских друзей, а с другой стороны, имея драгоценные культурные корни, связанные с Россией, и Тарасов, и Шаховская должны были выбирать, по сути дела, между прошлым и будущим, между языком рода, семьи и языком окружения. Эта ситуация выбора впоследствии становится для них отдельным литературным сюжетом — роман А. Труайя «Сын сатрапа», глава «Начало» и предисловие в «Отражениях» З. Шаховской, а также особый структурообразующий лейтмотив четырех книг ее мемуаров.

С первых же страниц своих очерков «Отражения» Шаховская заявляет о «принадлежности» «к двум культурам, русской и французской». И все же, начиная повествование о писателях первой эмиграции и «трудной их судьбе», она намеренно делает акцент на своей русскости, включенности в эмигрантскую среду: «Я была частью зарубежной России...»; «Русский мир для меня экзотикой, конечно, быть не мог... Экзотикой была для меня Франция, да и вся

²³ Бахрах А. В. Бессмертный авантюрист (Кессель) // Бахрах А. В. Бунин в халате. По памяти, по записям. М., 2005. С. 438.

Западная Европа»²⁴. Из последующих очерков становится ясна та особая роль, которую в эмигрантской среде играла сама Шаховская — зачастую это роль посредника, переговорщика между русскими писателями-эмигрантами и французским миром. Она пристраивает рукописи, хлопочет о письмах и официальных прошениях, устраивает встречи, сама переводит на французский язык прозу соотечественников.

Мотив перехода на другой язык, мотив «породнения» со знакомой, но все-таки чуждой франкоязычной культурой пронизывает мемуарную тетralогию З. Шаховской «Таков мой век». И если в ее первой части — «Свет и тени» — беглой чередой портретов нянь и «мадемуазель» некая «западная нотка» едва намечается, то вторая часть, охватывающая период юности, взросления, молодости мемуаристки, тему постижения иноязычного, инокультурного мира явно кульминирует. Указывает на это и само название второй книги — «Образ жизни».

Сестры Зика и Наташа принимают самостоятельное авантюрное решение — из Константинополя «добраться до Франции» и, осуществив его, оказываются в Париже, где мгновенно выясняется, что ни платья, ни туфли «с петельками» не соответствуют «современной моде», что вся одежда «скоропелых парижанок» «явно восточного оттенка»²⁵. Так в 15 лет начинается для З. Шаховской новая, европейская жизнь. «После отъезда из Константинополя, — пишет она, — меня словно оторвали от земли. <...> После четырех лет бродяжничества, приключений, причудливого и неопределенного существования я попала в благополучную Европу, где не могла почувствовать себя уютно. Прежде меня окружали люди, положение которых было таким же ненадежным, как и мое, а теперь я вдруг поняла, что моя судьба — исключение, что у меня не осталось больше ничего — ни родины, ни дома, ни денег» [242–243].

²⁴ Шаховская З. А. Отражения // Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 117, 121.

²⁵ Шаховская З. А. Таков мой век: Пер. с фр. М.: Рус. путь, 2006. С. 240. В дальнейшем мемуары З. Шаховской цитируются в этой главе по данному изданию с указанием в квадратных скобках номера страницы.

Конечно, юная Шаховская принадлежит русскому миру эмигрантов, связана с жизнью русской колонии в Бельгии и в Париже, мир русских писателей, русского Христианского движения ей дороги. С другой стороны, она становится пансионеркой бельгийского католического монастыря, а затем студенткой Школы социальной службы в Париже, знакомится с бельгийской и парижской интеллигенцией, восхищается Брюсселем и Парижем. Надо сказать, что и вся архитектоника этой части точно соответствует воспроизводимому состоянию героини — литературный, интеллектуальный и бытовой мир русской эмиграции в тексте на равных присутствует с интеллектуальным, литературным, бытовым миром Бельгии и Франции. Рефлексия героини по поводу единства и борьбы ее любви к обоим мирам занимает в книге важное место. Сначала героиня чувствует, что «курсирует» «между двумя мирами: одним — теплым и хаотичным — и вторым — блестящим и более холодным» [267]. И все-таки постепенно отчужденность и холодность этого второго мира преодолеваются так же, как «иностранный акцент». Знакомством с графом и графиней де Панж, их домом на улице Варенн начинается для Шаховской подлинное «знакомство с французскими идеями, с французской жизнью и с некоторыми чертами французского характера» [279]. «Только продолжительное сосуществование с французами, знакомство с их писателями, живыми или умершими, и общие испытания» [267] в конечном счете позволяют героине понять, «что такое Франция». Постепенно она все больше начинает этой стране и этой культуре принадлежать: «Признаться, я искала для себя родину более осязаемую, чем та, какой стала для меня страна, где я родилась» [325]. Поэтому вовсе не удивительно, что, будучи с 1932 года членом парижского русского Объединения молодых писателей и поэтов, З. Шаховская мечтает писать по-французски: «Мне надоело чувствовать себя отрезанной от мира, в котором я жила! Я хотела писать, общаться с читателями — с возможно большим их числом. И поэтому писать я предпочла бы по-французски» [315].

В последующих книгах — «Безумная Клио» и «Страшный мир» — вопрос выбора языка и культуры больше не ставится, он определен раз и навсегда. В самом начале войны Шаховская с мужем С. Малевским-Малевичем пытаются организовать помощь воюющей Франции, а затем деятельно вступают из-за нее в мир

больших трагических событий: он, освобожденный от военной службы, поступает добровольцем в бельгийскую армию, она — отправляется в Париж, чтобы стать сестрой милосердия. При этом Шаховская отдает себе отчет, что не имеет «никаких обязательств перед Францией», но, как она пишет: «...я любила эту страну, и французов; я в какой-то мере принадлежала французской культуре» [370]. В заключительной, четвертой, книге в послевоенной Европе героиня выбирает уже не язык, а французский псевдоним, чтобы подписывать репортажи с Нюрнбергского процесса. Этим псевдонимом станет имя Жак Круазе.

Наконец, в самой последней части мемуаров, самой современной и отодвинутой по времени от изображаемой эпохи, а именно — в их предисловии, З. Шаховская вновь делает попытку соотнести себя с окружающей ныне и породившей ее культурами. Теперь «ни внешний вид, ни житейские привычки» — «ничто не выделяет» ее «из парижской толпы», «долгая жизнь среди французов стерла все явные отличительные признаки... происхождения» [6]. Однако с вершины достигнутого писательнице хочется взглянуть в свое начало, которое так отдалилось, что сделалось почти миражом. По сути дела, эти две точки — русская даль и французская явь — и обозначают в книге траекторию жизненного пути, который автору по-настоящему дорог.

Еще в большей степени ощущает себя «пограничником» русско-французской границы А. Труайя. По одну сторону ее находятся воспоминания о московской жизни, хлебосольном доме Тарасовых, игра с мальчишками в гражданскую войну на борту парохода «Афон», наивные упования родителей на «политический переворот в России», трагический мир русских литераторов в Париже. По другую сторону — французский лицей Пастера, вполне прагматическое понимание реальности с ее необратимыми историческими процессами, наконец — ощущение себя признанным французским писателем, обладателем Гонкуровской премии. Весь сюжет романа «Сын сатрапа» — это история преодоления «границы», преодоления эмигрантской обреченности, а вместе с ней и национальной ограниченности. Это история о том, как русский мальчик становится в конце концов французским писателем.

Свой выбор в пользу французского языка Труайя совершает в 12 лет, задолго до литературного признания. И если на вопрос матери — «Ты хочешь быть Леоном, как у французов, или Львом — как у русских?» — Люлик, герой его книги, вразумительно еще ответить не может, предпочтя «международное» детское домашнее имя, то, начавши с четырнадцатилетним Никитой Воеводовым писать роман, он этот выбор все-таки совершает, ведь «бегство из России» никому не интересно, а «у русских писателей были, конечно, когда-то читатели», но их нет «сегодня во Франции». Решение русских мальчишек-соавторов однозначно: «Наш “Сын сатрапа” будет с первой до последней строчки французским»²⁶. В конце книги писатель, одержав победу над судьбой, вновь обращается к русскому миру, к миру блистательных, но нищих русских творцов, чувствует себя «в долгу» перед ними. Но вот оказывается, что здесь он чужой, что переход этой самой межнациональной границы состоялся раз и навсегда. В «Последних новостях» ставший теперь «знаменитым» Труайя читает приговор себе: «Вот один из самых печальных результатов денационализации. Если бы ее не было, то Труайя был бы, очевидно, русским писателем. ...французский язык стал для него более близким <...>, он никогда не вернется в русскую литературу»²⁷.

Действительно, в русскую литературу Труайя не вернулся, однако материалом для его многочисленных биографий и романов стала не только Франция, ее история, судьбы ее писателей, великих людей, но в не меньшей степени и русская история, русская культура. Сделавшись французским писателем, А. Труайя в то же время оказался непосредственным транслятором «русистики» в среде франкоязычной публики.

В книге воспоминаний «Моя столь длинная дорога», говоря о литературе, о своем творчестве и человеческой судьбе, писатель настойчиво акцентирует значимость для него обеих культур — русской и французской. Ему в равной степени дороги не только Флобер, Моруа, Мориак, но и Пушкин, но и Толстой, Тургенев, Чехов.

²⁶ Труайя А. Сын сатрапа: Пер. с фр. М.: Эксмо, 2005. С. 56.

²⁷ Там же. С. 170.

Создавая свою прозу на французском, он признается, что знание русского языка повлияло на его стиль. Рассказывая о своих романах, он подчеркивает в них параллелизм русской и французской темы: в пенталогии «Свет праведных», посвященной восстанию декабристов, главной героиней становится француженка Софи де Шамплит; два больших романых цикла «Пока стоит земля» и «Сев и жатва» соединяются посредством соединения их героев — француженки Элизабет и русского Бориса Данова. О самом себе А. Труайя признается: «Я прожил восемь лет в России и 73 года во Франции. Соотношение слишком неравное. Моя французская одежда так плотно срослась с моим телом, что, попытайся я ее снять, я содрал бы с себя кожу»²⁸. Однако, несмотря на «неравное соотношение», русское прошлое (даже не столько личное, сколько прошлое семьи) Труайя неизменно волнует: избираясь во Французскую академию, он ценит великий демократизм французов, ведь Франция в его лице «спокойно и великодушно признавала и чтит всех изгнанников»²⁹; соединив свою жизнь с француженкой, он признается, что никогда не отрывался от родителей, не нарушал «священный обычай» еженедельно собираться у них «на семейный обед»; выше всех деревьев в его саду — двустовольная береза, привезенная братом из России; свою прогулочную яхту он «нарекает» «Ризеом» — «по названию углевоза», на котором во время революции семья Тарасовых бежала из Крыма.

Так же как и в мемуарах З. Шаховской, рефлексия по поводу обретения второй родины, вторичной национализации занимает в книге Труайя весьма значительное место. Восстанавливая драматический процесс собственной акклиматизации, писатель сообщает интереснейшие психологические детали. Вспоминает, например, что в его детстве настал момент, когда он перестал видеть сны «на родном языке» и начал их видеть «на французском». Или еще — рассуждая о «переходе из одной национальности в другую», делает вывод о наиважнейшем признаке, который «не обманывает»: «Пока юный эмигрант восхищается памятниками,

²⁸ Труайя А. Моя столь длинная дорога / Пер. с фр. Н. Унанянц. М.: Эксмо, 2005. С. 315.

²⁹ Там же. С. 201.

пейзажами, небом Франции с мыслью: “Как прекрасна их страна!”, он еще не перешел границу. Но как только он почувствует гордость тем, что его окружает, как только он поймает себя на мысли: “Как прекрасна наша страна!”, это значит, что он, сам того не подозревая, переменил лагерь»³⁰.

В целом пример творческих судеб З. Шаховской и А. Труайя — это пример максимальной адаптации, в некотором роде мимикрии, пример удачного, успешного перехода в чужую культуру со своим, однако, русским багажом.

Иным, совершенно противоположным образом вошла Франция в житнетворчество тех, кто был несколько старше, но также относился к поколению «молодых» эмигрантских авторов. Можно здесь вспомнить Р. Гуля, Н. Берберову, И. Одоевцеву, В. Андреева, В. Варшавского. Их связь с Россией (и в смысле языка, и в смысле общей культуры, и в смысле исторического сознания) была крепка, поскольку «за душой» каждого из них что-то было: участие в гражданской войне (Гуль и Андреев), в поэтическом кипении пореволюционного Петрограда (Одоевцева и Берберова). Франция вошла в их жизнь мощным пластом, и это благодарно отразилось в их поздней автобиографической прозе, да и не только в ней. Они не были чужды французской жизни — ни культурной, ни социально-бытовой. Гуль почти пять лет был пролетарием на Юге Франции — рабочим стекольной фабрики, молочником, исполщиком. Он входил с черного хода в буржуазные дома хозяев и даже выиграл на французском языке судебный процесс по поводу дележа урожая с графиней д’Офелиз. Берберова и Одоевцева на французском писали, занимались переводом, сюжеты их беллетристических произведений в большой мере скрепляются французской темой. Варшавский в самом начале войны стал французским солдатом, Андреев участвовал во французском Сопротивлении. Однако в целом Франция при всей ее привлекательности оставалась для этих писателей страной пребывания, внешней по отношению к их внутреннему миру. Не случайно, хоть и по разным, конечно, причинам, все они рано или

³⁰ Труайя А. Моя столь длинная дорога. С. 48.

поздно ее покинули: Гуль, Варшавский и Берберова перебрались в Америку, Одоевцева умерла в России, Андреев, не решившись на возврат в СССР, осел в Швейцарии.

Вспомним известные мемуары И. Одоевцевой³¹, так определенно и топонимически названные, выдвигающие, казалось бы, в качестве темы чужеродное пространство. При чтении становится ясно, что это мощное, насыщенное самостоятельными смыслами пространство автора почти совсем не интересует — на берегах Сены писательница запечатлевает только русский литературный мир. Конечно, она перечисляет многочисленные парижские адреса, говорит о своей жизни в Биаррице, Йере, Ганьи, о поездках в Ниццу, но ни Парижа, ни Биаррица, ни Йера в этих мемуарах просто нет. Их функция исключительно декоративная³².

В трилогии Р. Гуля «Я унес Россию» книга, посвященная Франции, представляет собой второй том, который открывается главой под торжественным названием «Въезд в Париж». Однако и окончание первого тома («Россия в Германии»), и начало третьего («Россия в Америке») связаны, соответственно, с ожиданием этого «въезда», а потом — с обстановкой и решением выезда из Франции в США. Как и Одоевцева, Гуль пишет преимущественно о русской жизни во Франции, только ракурс ее изображения у него несколько иной — скорее общественно-политический. У И. Одоевцевой воскресает мир литераторов, у Гуля — мир бывших политических деятелей, министров и депутатов, представителей различных политических группировок прошлого и настоящего. И все же, претендуя на некий «справочный» характер книги и пытаясь соединить разрозненный материал стержнем своей биографии, Гуль по отношению к Франции более информативен, или, что будет точнее, более рефлексивен. Это неудивительно, ведь Франция для него, «человека земского», «толстопятого пензенского», а кроме того, побывавшего в нацист-

³¹ Одоевцева И. В. На берегах Сены // Избранное: Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены. М., 1998.

³² Это особенно бросается в глаза на фоне монографии В. Крейда о Г. Иванове, где прекрасный и одновременно «богомерзкий» Йер выступает в интерпретации исследователя в роли почти что фатума, загнавшего Иванова в окончательный тупик. См.: Крейд В. П. Георгий Иванов. М.: Мол. гвардия, 2007.

ском концлагере и проживавшего вплоть до 1933 года в Германии, конечно, более чужая, чем для «столичной штучки» И. Одоевцевой. «Въехав» с двадцатью франками в кармане в Париж, Гуль «глядит» на него «с приготовленной русской любовью». При этом взгляд его предельно заострен, опытен и трезв, это взгляд человека из трагической (нацистской) внеаходимости, а потому, как бы ни веяло «от всех французов, от Франции» «наслаждением жизнью», ему открываются и «заброшенные» «седые улочки», и нелепость богемных «РАЗГОВОРЧИКОВ» [выделено Р. Гулем. — Ю. М.]³³ на Монпарнасе.

Любопытно, что в целом отношение Гуля к Франции полностью вписывается в эту его «приготовленную» русскую любовь — ни больше, ни меньше. Оказавшись в Лондоне и прожив там на съемках фильма с участием Марлен Дитрих некоторое время, он ощущает тоску «по анархическому Парижу»: «Пусть я не француз (и быть им не могу и не хочу!), но я почувствовал себя, увы, человеком “опарижанинным”»³⁴. Заработав в Англии приличные деньги, «опарижанинный» Гуль в полном соответствии с логикой «приготовленной», но русской любви покупает ферму и вместе с женой, матерью и семьей брата отправляется в Гасконь, дабы «сесть на землю». Ставши на непредвиденно большой срок французским крестьянином, он «за работой» часто разговаривает с самим Львом Толстым, ибо его тяжкое офранцуженное земледелие эмпирическим путем полностью опровергает «барскую» любовь русского классика к земле. Небо над гасконскими полями, как замечет мемуарист, — «не наше», «это небо с полотен французских импрессионистов»³⁵. Обитатели старинных замков представляются ему не столько в их, так сказать, деловом статусе, сколько в статусе музейно-познавательном, в них писатель «разглядывает» «Старую Францию»³⁶.

Что касается В. Андреева и В. Варшавского, оба оказались во

³³ Гуль Р. Б. Я унес Россию: Апология эмиграции: В 3 т. / Предисл. к каждому тому О. Коростелева. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2001. Т. 2: Россия во Франции. С. 173.

³⁴ Там же. С. 356.

³⁵ Там же. С. 361.

³⁶ Там же. С. 62.

Франции в возрасте примерно двадцати лет: Андреев приехал в качестве Уиттморского стипендиата из Берлина для продолжения университетского образования в 1924 году, Варшавский — в 1926-м из Праги, где также учился в университете. При этом оба, несмотря на восприимчивость возраста, были внутренне сориентированы на русскую культуру, оба активно участвовали в интеллектуальной жизни Русского Зарубежья. Безусловно, не рефлексировать на тему собственной «неслиянности» с западным и, в частности, с французским миром (во Франции оба прожили почти по 25 лет!) они не могли, а рефлексия по этому поводу выходила горькой или категоричной. «В Париже неприкаянный иностранец»³⁷ — так ощущает себя в 1920–1930-е годы В. Варшавский. В. Андреев в своей мемуарно-биографической книге «Возвращение в жизнь», анализируя общую для большинства «молодых» русских литераторов языковую ситуацию, о себе пишет однозначно: «Что касается меня, то я с самого начала моей заграничной жизни знал твердо: не только немецким, но и никаким другим писателем я не могу и не хочу стать — только русским... Тайна двуязычных писателей — Панаита Истрати или Набокова — осталась для меня навсегда нераскрытой»³⁸. И все-таки момент духовного единения с Францией и в жизни В. Варшавского, и в жизни В. Андреева, кажется, состоялся. Это была эпоха первой половины 1940-х годов — война, в которой оба участвовали. Свидетельствуют об этом их книги, имеющие открыто автобиографический характер — роман В. Андреева «Дикое поле» и повесть В. Варшавского «Семь лет».

И в одном, и в другом произведении главный герой (в обоих случаях — объективированный носитель авторского опыта) накануне войны чувствует себя опустошенным эмигрантом, который или не может заполнить свою «душевную выжженность» «после того, как кончилась гражданская война» (Осокин у В. Андреева), или запутался в тенетах метафизически неразрешимых вопросов (Гуськов у В. Варшавского). И Осокина, и Гуськова война парадоксальным образом возрождает к жизни, делает их кому-то нужными, по-новому

³⁷ *Варшавский В.* Семь лет. Париж, 1950. С. 8.

³⁸ *Андреев В. Л.* Возвращение в жизнь // Андреев В. Л. История одного путешествия: Повести. М., 1974. С. 329.

сильными. Отчужденная Франция неожиданно становится для них родной. «И вдруг я понимаю чудо существования Парижа, — признается герой Варшавского, решив поступить во французскую армию. — Какая удача, какое счастье здесь жить»³⁹. Вернувшись сюда через семь лет, преодолев пятилетие нацистского плена, он видит в уцелевшем Париже залог будущего существования: «Какое счастье: Париж уцелел...»⁴⁰ Герой Варшавского защищает Бельгийскую границу, проходит тяжелейшие испытания в лагерях и тюрьмах Германии, вместе с другими «отбитыми» военнопленными попадает в руки советской армии. Теперь он солдат французской армии, просто француз. Осознание этой невольной «денационализации» наступает у Гуськова тогда, когда красноармеец (а значит, идеально русский, русский из России) называет его «французом»: «Мне странно было, что это я — француз. С детства я привык смотреть на французов как на иностранцев»⁴¹.

Герой В. Андреева в начале войны попадает на остров Олерон, в самую патриархальную глухомань французской жизни и одновременно в особо укрепленный район Атлантического вала. Здесь он, с одной стороны, приобщается к трудовой и самобытной жизни глубинной Франции: сходитсся с разными людьми, заслуживает их уважение своим трудом и упорством, становится другом французского коммуниста Фреда. С другой стороны, здесь происходит его встреча с советскими гражданами, угнанными в Германию комсомольцами. Характерно, что эти два мира оказываются для героя В. Андреева одинаково притягательными. Не случайно, думая о собственном будущем, он задается вопросом: «Париж, завод? Или Россия?»

Свой образ Франции создала Н. Берберова. Он разный, очень разный: лирический («Воскрешение Моцарта»), романтический («Роканваль»), урбанистический («Памяти Шлимана»). И все-таки самое привлекательное, самое главное для Берберовой в этой стране — не прелесть ее деревенских пейзажей и не фамильные истории обитателей замков, но ее интеллектуальное достояние. Восхищением, благодарностью французской культуре проникнуты

³⁹ *Варшавский В.* Семь лет. С. 21.

⁴⁰ Там же. С. 290.

⁴¹ Там же. С. 248.

многие страницы автобиографии «Курсив мой». Тема Парижа имеет здесь вообще особое значение и вполне самостоятельное развитие, начиная с «жадности увидеть этот город» во время первого приезда в 1924 году и заканчивая пониманием его скрытой внутренней сути: «Париж — не город, Париж — образ, знак, символ Франции...»⁴² Есть в этом сюжете и свой финал — послевоенные годы; есть даже свой эпилог — возвращение в Париж из Америки (последняя глава «Курсива»). Франция для Берберовой — это «умственная роскошь и новизна западной жизни», но, чтобы их открыть, надо много потрудиться — прочесть, понять, преодолеть. О представителях своего поколения она говорит, что большинство «с благодарностью и благоговением брали от Франции, что могли»⁴³. По крайней мере, сама Берберова была из тех, кто «брал». Отсюда обилие имен французских писателей в ее книгах, ссылка на Андре Моруа как своего предшественника в пределах биографического жанра, нечаянно подмеченное сходство между выступающим в зале Плейель А. Камю и А. Блоком времен революционных преобразований.

Отдельно следует сказать о таких писателях, как В. Набоков, Б. Поплавский, Г. Газданов, тех, кто не стал франкоязычным, но и не был по отношению к французскому миру сторонним наблюдателем.

В сознании Поплавского этот мир явно был укоренен изначально: в детстве он долго жил за границей и в какой-то момент, по свидетельству отца, «настолько забыл русский язык, что по возвращении в Москву <...> пришлось поместить его во французский лицей Филиппа Неррийского»⁴⁴. Сравнение Поплавского с Рембо стало общим местом в воспоминаниях и отзывах о нем. По крайней мере, среди откликов современников — свидетелей его жизни, первых читателей и оппонентов — весьма затруднительно найти такие, где не было бы упоминаний о Рембо, разве что сов-

⁴² Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография. М.: Согласие, 1996. С. 262.

⁴³ Там же. С. 547–548.

⁴⁴ Поплавский Ю. И. Борис Поплавский // Новь. 1935. № 8. С. 144.

сем короткие, не развернутые отзывы. Достаточно просмотреть книгу «Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников»⁴⁵, чтобы в этом убедиться.

Не менее очевидно влияние на Поплавского Ш. Бодлера, который тоже «сквозит» в его творчестве, начиная конкретными мотивно-образными вкраплениями (такими, например, как мотив чудесного и обреченного плаванья, повсеместной музыки — звучащих флейт и стонущих скрипок, всепроникающей грусти, натуралистично воплощенной смерти) и заканчивая сложной и оригинальной диалектикой Добра и Зла, бодлеровской «алхимией страдания», нашедшей продолжение у Поплавского в его собственном «романе с Богом».

Определенное место в эволюции Поплавского занимали французские сюрреалисты. На силу их влияния впервые обратила внимание Е. Менегальдо, подготовившая совместно с А. Богословским издание так называемых «автоматических стихов» Б. Поплавского⁴⁶. О «русском» романе Поплавского с французским сюрреализмом подробно пишет Л. В. Сыроватко⁴⁷. Сквозь призму именно этого влияния рассматривает Поплавского в своей монографии Л. Ливак, концептуализируя посредством философии и эстетики сюрреализма не только творчество, но и человеческую судьбу поэта⁴⁸, превращенную в трактовке ученого в некое «сюрреалистическое приключение»⁴⁹.

И все-таки, несмотря на полную, казалось бы, адаптивность к французской культуре, литературе и языку, несмотря на ряд литера-

⁴⁵ Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / Предисл. Л. Аллена, О. Гриз. СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993.

⁴⁶ Поплавский Б. Автоматические стихи / Вступ. ст. Е. Менегальдо; Подг. текста А. Богословского, Е. Менегальдо. М.: Согласие, 1999.

⁴⁷ Сыроватко Л. В. «Русский сюрреализм» Б. Поплавского // Сыроватко Л. В. О стихах и стихотворцах. Калининград, 2007. С. 51–85. (Культурный слой: Вып. 7.)

⁴⁸ Livak L. Op. cit. P. 73.

⁴⁹ Если Е. Менегальдо соотносит сюрреализм Поплавского в его философских и поэтических основах с русским футуризмом и русской литературной традицией от Тютчева до Пастернака, если Л. Сыроватко раскрывает прежде всего ту качественную разницу, которая радикально отделяла Поплавского от его французских собратьев, то для Ливака само место Поплавского в эмигрантской литературе, его художественное своеобразие однозначно предопределяются воздействием на него французских сюрреалистов.

турных знакомств и действительно замечательный, составленный по-французски (как об этом и пишет Л. Ливак) сюрреалистический текст приглашения на бал русских художников⁵⁰, настоящих связей среди французских литераторов Поплавский не имел и, по-видимому, к ним не стремился⁵¹. Зачем-то ему нужно было чувствовать себя русским — богемным, униженным, юродствующим, страждущим. Быть может, «русскость» обеспечивала ему (его поэзии и его прозе) необходимый ресурс чисто экзистенциальных смыслов.

Н. Берберова в автобиографии «Курсив мой» из хронологического и, в общем, человеческого далека гипотетически прогнозирует возможную будущность Поплавского как французского поэта: «Он читал французов, они ему были близки, он любил их и учился у них, и, я думаю, он кончил бы тем, что осел бы во французской литературе»⁵². Однако Н. Татищев, близко знавший Поплавского, наследник его архива и составитель посмертных сборников, автор нескольких статей о нем, утверждает, что в последние месяцы своей жизни Поплавский, для которого литературное творчество было прямой производной теологических исканий и понимания «пути Божия», мыслил свой путь иначе — как расставание с литературой, этой «прелестью» мира: «Он уже не пишет стихов, еще пишет прозу (возмущение, протест еще заставляют его писать). Но он уже близок к тому, чтобы и от этого освободиться. Нищим должен предстать человек перед Христом»⁵³. Коль скоро, если поверить действительным космополитам, каким, к примеру, является А. Генис, «культуру можно выбирать»⁵⁴, Поплавский, несмотря на то, что «читал французов» (Н. Берберова), «был детищем Запада»

⁵⁰ Перевод и фотокопия приглашения приводятся в статье: *Гейро Р.* «Твоя дружба ко мне — одно из самых ценных явлений моей жизни...» // Поплавский Б. Покушение с негодными средствами. Незвестные стихотворения. Письма к И. М. Зданевичу / Сост. и предисл. Р. Гейро. М., 1997. С. 22–25.

⁵¹ Сошлемся на свидетельство В. Варшавского, который утверждал, что «ни с одним современным французским литератором Поплавский не был знаком, вообще не имел никаких французских знакомых, не был вхож ни в какой французский круг». См.: *Варшавский В.* Незамеченное поколение. С. 175.

⁵² *Берберова Н. Н.* Курсив мой. С. 316.

⁵³ *Татищев Н.* О Поплавском // *Круг*. 1938. № 3. С. 150–161. Цит. по: Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 99.

⁵⁴ *Генис А.* Нельзя возвращаться на место любви // *Рос. газета*. 2003. 30 окт.

(Г. Адамович) и осуществлял «с яростным динамизмом» какой-то свой, но отнюдь «не православный» «духовный путь» (Н. Татищев), все же сделал свой выбор — стал русским поэтом, «самым эмигрантским из всех эмигрантских писателей»⁵⁵.

Если говорить о творчестве Поплавского, то в нем почти нет обязательных в эмиграции «русских» тем: Россия прошлого, русская история, русская политика, гражданская война. Зато приметы русской поэтической реальности разбросаны всюду. Это и бесконечно падающий снег, почти эмблематичный для его стихов, и превратившиеся в метафорические сравнения детали русской жизни: «Твоя душа, как здание сената...»; «Сегодня солнце целый день стояло, / Как баба, что подсолнухи лущит...»; «Все кажется, как сено лезет в сени, / Счастливый хаос теплоты весенней...» Однозначно «русские» мотивы присутствуют в ранних, еще допарижских стихотворениях Поплавского — тех, что датированы 1917–1920 годами. В них запечатлелись события революционного времени: убийство царя («Ода на смерть Государя Императора»), победа большевиков («О большевиках»); в них присутствует культурная и чисто топонимическая память о «голубом Симферополе», о Москве, «где большие соборы, / где в подвалах курильни гашиша и опия».

Впрочем, нет у Поплавского и однозначно «французских» тем, хотя исторических, топонимических и бытовых реалий, связанных с Францией, намного больше. Иногда русское и французское у Поплавского совершенно неразлично, переплетено и образует единую реальность. Например, стихотворный триптих «Во мгле лежит печаль полей...» — «Тихо светится солнце в тумане...» — «На холодном желтеющем небе...», где образ предрассветного храма, иллюзорного прибежища лирического героя, попеременно наполняется православной и католической семантикой. В первом и в третьем стихотворении преобладают как будто «русские» смыслы: «лампада теплится веками», «и колокол в туманный час неспешно голос посылает», «занесенные крыши скита»⁵⁶. Во вто-

⁵⁵ Варшавский В. С. Незамеченное поколение. С. 189.

⁵⁶ Цит. по: Поплавский Б. Соч. СПб.: Летний сад: Журн. «Нева», 1999. С. 109–111.

ром стихотворении на фоне того же блоковского «бело-серого» занимающегося дня, той же пустой церкви, «где лампада парит над землею», вдруг неожиданно, но в то же время естественно слышится орган.

На первый взгляд, и подлинная Россия, и подлинная Франция вообще оказались за пределами эмигрантской метафизики поэта. И все-таки, если читать пристально, национальный русский компонент, реализуемый на разных уровнях смысла и структуры, у Поплавского очень значителен, особенно в прозе, где, как писал Г. Адамович, все то, что было в его стихах, «сказано глубже и тверже»⁵⁷.

Своим современникам Поплавский виделся поэтом богемным — не русским и не французским, но «русско-монпарнасским»⁵⁸, его поэтическое признание: «Я не участвую, не существую в мире, / живу в кафе, как пьяницы живут» — цитируется не однажды как признание глубоко личное. Совершенно естественно, что экзистенциальная ничейность, интернациональная богемность стали главным достоянием героев его прозы, главной характеристикой отраженной в ней атмосферы. Особенно это чувствуется в «Аполлоне Безобразов», где герой — Васенька — с первых страниц явлен как персонаж десоциализированный, а значит, и денационализированный, пребывающий в состоянии «гражданской смерти». Он эмигрант, он «недавно приехал и только что расстался с семьей»⁵⁹, но внешность его уже обрела «выражение трансцендентальной униженности». После встречи с Аполлоном Безобразовым, находящимся «по ту сторону рассветов и закатов», это состояние получает иную, но тоже общечеловеческую трактовку: «гражданская смерть» оборачивается беспредельной свободой, а «трансцендентальная униженность» — христоподобием. Нет никакой исторической драмы, никакой личной и национальной трагедии, это всего лишь состояние личности, порвавшей с грубостью социального мира: «Но что, собственно, произошло

⁵⁷ Адамович Г. Памяти Поплавского // Последние новости. 1935. 17 окт. Цит. по: Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. С. 22.

⁵⁸ Варшавский В. С. Незамеченное поколение. С. 175.

⁵⁹ Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 2000. Т. 2: Аполлон Безобразов; Домой с небес: Романы. С. 10. Далее в этой главе романы Б. Поплавского будут цитироваться по данному изданию с указанием в квадратных скобках первых букв названия и номера страницы.

в метафизическом плане от того, что у миллиона человек отняли несколько венских диванов сомнительного стиля и картин Нидерландской школы малоизвестных авторов, несомненно, поддельных, а также перин и пирогов, от которых неудержимо клонит к тяжело-му послеобеденному сну, похожему на смерть, от которого человек встает совершенно опозоренный? <...> Разве Христос, если бы он родился в наши дни, разве не ходил бы он без перчаток, в стоптанных ботинках и с полумертвою шляпой на голове?» [АБ, 11].

Таким образом, русский мир, казалось бы, остранился безвозвратно — Аполлон Безобразов, «равнодушный к русским, охотно отводил от них глаза» [АБ, 49]. В этой ситуации русскость лишь гарантирует чистоту эксперимента, усиливает экзистенциальное одиночество, отщепенчество, тоску и томление. И все же дальнейшее повествование планомерно наполняется русскими героями и русскими реалиями: в качестве сказочного богатыря, русского Зевса, появится Тихон Богомилов, в качестве «спорной драгоценности» — «русская девушка с французским именем» Вера-Тереза фон Блиценштиф; одной из самых динамичных и решающих глав окажется глава, где герои, Васенька и Аполлон Безобразов, попадают на русский бал — «Маруси Николаевны именины», на которых пирует «наглая и добродушная, добрая и свирепая, лихая Россия, шоферская, зарубежная»; одним из самых запоминающихся образов романа станет образ «железной шоферской лошадки», «шоферской тройки», явно пришедшей на смену знаменитой тройке Гоголя.

Во втором романе — «Домой с небес» — русская тема многократно усиливается⁶⁰. Между первым и вторым романом проходит шесть лет. В «Аполлоне Безобразове» герой уходит от «земли» к «небесам», то есть в сферу чистого созерцания и философствования, к Аполлону Безобразову; в романе «Домой с небес» происходит обратное: Олег возвращается «на землю» — от книг и размышлений о Боге, от Аполлона Безобразова к земной любви, к различным и во всех смыслах маркированным вещам. Вместо бесплотной полурусской-полуфранцузской девушки Терезы в романе появляются

⁶⁰ Кроме внутренней духовной динамики самого поэта, причиной, конечно, послужили отношения с Наталией Столяровой, которая в 1934 году уехала в советскую Россию.

вполне рельефные и страстные русские красавицы Таня и Катя. Так же, как Васеньке нравились экзальтация и утонченность Терезы, Олегу нравится теперь «спокойная, родная, бесконечно русская» Катя, по-евразийски восхищает его и то «русское <...> бездонное, кровное, татарское», что заставляет откликаться сердце Тани. Наконец вместо абстрактной декорации философской драмы («Белый сумрак. Европа» — на фоне которых происходит «тяжба» Аполлона Безобразова и Васеньки) в тексте второго романа не явно, не повсеместно, но все-таки возникает некое противостояние «русской изуверской полноты» и «взрослой западной отчужденности» [ДН, 287]. В «Аполлоне Безобразове» образ России остается где-то за скобкой, как бы предшествует повествованию, теперь же он возникает как возможная перспектива: Катя зовет Олега вернуться в Россию: «Ах Россия, Россия... Домой с небес... Домой из книг, из слов, из кабацкого испитого высокомерия». Не случайно этот эпизод Г. Струве интерпретирует как ключ к названию произведения⁶¹.

В смысле культурной идентификации следует сказать о художественном языке Поплавского. С одной стороны, он, как и его создатель, совершенно интернационален, ибо как еще назвать интертекстуальность, объединяющую в единое поле включения из разных культур: образы и мотивы Рембо, Бодлера, Блока, Гоголя, Гофмана, Метерлинка, Шиллера, Данте, технику сюрреалистов, античную риторику, стилистику Гоголя и Розанова. Иногда Поплавский мастерски создает образы-кентавры. Так, эмигрантское такси одновременно является и пушкинской кибиткой («Лети, кибитка удалая. Шофер поет на облучке, уж летней свежестью блистает пустой бульвар, сходя к реке» [АБ, 90]), и гоголевской тройкой («Лети, лети, шоферская тройка, по асфальтовой степи парижской России» [АБ, 90]), и ершовским Коньком-Горбунком («Эх, лети, железный горбунок, воистину, дым из ноздрей, на резиновых подковках, напившись бензину, маслом подмазанный, ветром подбитый, солнцем палимый» [АБ, 91]). Или совсем проходящий, никак не участвующий в тексте образ Офелии-Альбертины, сопрягающий Шекспи-

⁶¹ Струве Г. П. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж: YMCA-Press; Москва: Рус. путь, 1996. С. 209.

ра и Пруста. Или Тереза, бегущая на лыжах «сквозь очарованный лес», которая сразу напоминает Сольвейг Ибсена и Блока.

Однако при всем видимом эклектизме повествовательная структура Поплавского имеет русский хребет — не только в плане языка, но и в плане глобальной стилиевой стратегии. Л. Ливак утверждает, что структурообразующим принципом «Аполлона Безобразова» стала адаптация поэтики французских сюрреалистов к эмигрантским ожиданиям, в крайнем случае, представляет собой некий баланс между сюрреализмом и символизмом⁶². Но ведь, если обратиться к роману, в нем сюрреалистом можно скорее назвать Аполлона Безобразова, а не Васеньку, чьим сознанием организуется и предобусловливается повествование. «Для Поплавского Достоевский и Розанов, — справедливо замечает Л. Сыроватко, — наиболее близки к тому типу авторского сознания, тому типу письма, которое является их открытием и характеризует новое время»⁶³. Прибавим еще имя Гоголя⁶⁴. Пожалуй, это и есть тот магический треугольник, который воздействовал не столько на мировоззрение Поплавского (тут как раз можно говорить о влиянии многих писателей, и русских отнюдь не больше, чем французов), сколько на общую интонацию его прозы, ту самую непередаваемую субстанцию, которую так ценили русско-парижские молодые поэты и о главенстве которой любил повторять Г. Адамович.

Займствования у Поплавского чаще всего проявляются на уровне образной системы, т. е. в сфере концептуальной, если же говорить непосредственно о языке Поплавского, то он вовсе не является калькой чьей бы то ни было устойчивой стилиевой манеры⁶⁵ (как, например, проза Ю. Фельзена по отношению к Прусту), зато в нем

⁶² Livak L. Op. cit. P. 74.

⁶³ Сыроватко Л. В. «Русский сюрреализм» Бориса Поплавского. С. 55.

⁶⁴ Любопытный «сюрреалистический аспект использования гоголевской символики в творчестве Б. Поплавского» намечен в статье: *Осипова Н. О. Гоголь в семиотическом поле поэзии русской эмиграции* // Н. В. Гоголь и Русское Зарубежье: Пятые Гоголевские чтения: Сб. док. / Под общ. ред. В. П. Викуловой. М., 2006. С. 186.

⁶⁵ То, что стиль любого автора воспроизводим, Поплавский знал очень хорошо, по крайней мере профессионально мог его «препарировать»: «...не весь ли Пруст заключен в одной своей бесконечной фразе со множеством придаточных предложений, и не вся ли душа писателя в известной перестановке прилагательного, в одном описании единого сумрачного утра» [АБ, 161].

отчетливо слышатся, повторяются и варьируются нотки розановских признаний, исповеди «подпольного», лирических отступлений гоголевской поэмы. В одной из своих дневниковых записей 1934 года Поплавский признается: «Писать наконец, писать без стилиа, по-розановски, а также наивно-педантично, искать скорее приблизительного, чем точного, животно-народным, смешным языком, но писать, ибо пришло время писать»⁶⁶. Применительно к русско-французскому образу поэта «животно-народным, смешным языком» звучит странно. По-видимому, Поплавский мечтал о языке последней внутрочеловеческой экзистенциальной искренности, о языке, не выбирающем слов, но подбирающем их интуитивно, наугад, перемешивая функциональные жанры и «штили». Надо признать, этот язык Поплавскому удался. Удался как никакому другому писателю его поколения. В своей «приблизительности» он реализовывал то, что М. Бахтиным названо карнавализацией сознания, карнавальным мироощущением, в границах которого сближается «священное с профанным, высокое с низким, мудрое с глупым», объединяется «и старое и новое, и умирающее и рождающееся, и начало и конец метаморфозы»⁶⁷. Это, собственно, и был его, Поплавского, вариант «животно-народного, смешного языка».

Карнавальное мироощущение, как писал М. Бахтин, возникает в ситуации смены ценностных ориентиров как форма «критического исторического сознания»: «...празднества на всех этапах своего исторического развития были связаны с кризисными, переломными моментами в жизни природы, общества и человека»⁶⁸. Пребывая во всех отношениях именно в точке критического бытия, Поплавский оказался невероятно современен не только для Франции 1920–1930-х годов, но прежде всего для русской культуры XX века — нащупал некую продуктивную форму говорения от имени мыслящего аутсайдера, персонажа не столько «подпольного», сколько мистериального. Поэтому язык Поплавского для русского

⁶⁶ Поплавский Б. Неизданное: Дневники. Статьи. Стихи. Письма / Сост. и коммент. А. Богословского и Е. Менегальдо. М.: Христианское изд-во, 1996. С. 109.

⁶⁷ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990. С. 31.

⁶⁸ Там же. С. 14.

читателя сближается в первую очередь не с языком французского модернизма, а, например, — парадоксальным, почти невероятным образом, — с языком А. Платонова или, хоть это и другая эпоха, но «механизмы культуры» в ней те же, с языком Вен. Ерофеева. Со всем своим французским культурным арсеналом Поплавский «попал» в эпицентр одного из интереснейших явлений русской словесности XX столетия.

Для В. Набокова Франция, очевидно, тоже никогда не была проблемой. В 1932 году, отвечая на вопросы А. Седых во время своей поездки в Париж, В. Набоков, еще, по-видимому, не планируя превращение в американского писателя, среди литературных влияний с готовностью признал лишь влияние французской традиции: «Можно говорить скорее о влиянии французском: я люблю Флобера и Пруста»⁶⁹. Читая Набокова (особенно русско-го), легко убеждаешься в том, что «французский» текст у него неразрывно связан с «российским». Юг Франции у писателя прочно закреплен, как ни странно, в памяти о России — это как бы вариант русского юга, куда возили на лето отдыхать и купаться. В «Других берегах» писатель «распутывает» «по крайней мере пять таких путешествий в Париж, с Ривьерой и Биаррицем в конце»⁷⁰. А в рассказе «Весна в Фиальте» обыгрывается даже фонетическое созвучие Фиальта — Ялта: «Я этот городок люблю; потому ли, что <...> мне слышится <...> звучание Ялты»⁷¹.

В Англии, стремясь «перебританить Британию», Набоков учился, в Германии, пренебрегая всем немецким, трудолюбиво делал себя писателем, в Америке почувствовал свой масштаб, в Швейцарии поселился, чтобы спокойно творить и умереть, во Франции — он бывал, но бывал по-особому: на пляжах Биаррица в детстве; в 1924 году после расторжения помолвки со Светланой Зиверт в качестве сезонного рабочего собирал виноград в Провансе; в 1937 году французская Ривьера сделалась пристанищем для его семьи, наконец, в Париже обитала женщина, ко-

⁶⁹ См.: Седых А. У В. В. Сирин // Последние новости. 1932. 3 нояб.

⁷⁰ Набоков В. Другие берега // Собр. соч.: В 4 т. М.: Правда, 1990. Т. 4. С. 214.

⁷¹ Набоков В. Весна в Фиальте // Там же. С. 305.

тору он любил. Все это как будто периферия личной географии Набокова, заметки на полях. И все же именно с этих «полей» так многое окажется востребовано в его творчестве, начиная одинокими романтическими скитаниями Мартына Эдельвейса⁷² и заканчивая образом Лолиты, наследницы французской девочки Коlette с пляжа французской Ривьеры набоковского детства («Другие берега»). При всем его англофильстве, Набоков воспринимает Англию, по крайней мере в своих текстах, как неожиданно чуждое пространство, в то время как Франция для него часто оказывается синонимична дому. Взять хотя бы его последний «европейский» и первый англоязычный роман «Подлинная жизнь Себастьяна Найта», где бывшее когда-то российское единство семьи раскололось на два варианта — сын англичанки Себастьян Найт едет в Англию, а сын русской остается с матерью в Париже. «Когда Себастьян, по завершении первого своего университетского года, посетил нас в Париже, — констатирует В., — меня поразил его иностранный вид»⁷³. Примечательно, что Париж отнюдь не кажется герою-повествователю «иностранном» — в нем поселилась «матушка», в него переместился дом. Все более «иностранном» становится Найт, однако и он не выдерживает своего положения *Solus Rex* — его любовь к Нине Речной и смерть происходят во Франции.

По-видимому, Набоков мог бы «остановиться» во французской культуре. Об этом свидетельствуют его многочисленные признания о равенстве для него трех языков — русского, английского и французского, на котором он, кстати сказать, тоже писал и выступал публично⁷⁴. Однако обстоятельства сложились иначе — На-

⁷² В «Подвиге» весьма эмблематично представлены все те европейские страны, через которые прошел и жизненный маршрут героя, и жизненный маршрут автора: Россия (в ее преимущественно южном варианте — Крым, Ялта, Яйла); Швейцария, похожая на Россию, где не случайно, конечно, останавливается мать героя; Англия (сквозь призму кембриджского уклада); Германия, где поселяются Зирановы — серая, деловая, будничная; Франция — на периферии жизни Мартына, как прекрасное убежище, романтический приют.

⁷³ *Набоков В. Подлинная жизнь Себастьяна Найта* // Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: В 5 т.: Пер. с англ. / Сост. С. Б. Ильин, А. К. Кононов; Комментар. А. М. Люксембурга. СПб., 1999–2000. Т. 1. С. 49.

⁷⁴ Например, статья о Пушкине, опубликованная в 1937 году в «La Nouvelle revue

боков стал англоязычным автором, в полной мере реализую логику своего космополитического движения. Другим отечеством для него стала Америка, и себя он с удовольствием называл американским писателем. Но, как в творчестве и сознании других писателей его поколения, второе отечество, эта «любимая родина»⁷⁵ в творчестве и сознании Набокова все же не смогла отменить первой — «русский остаток, — как это называет Н. Анастасьев, — неизменно сохраняется в его книгах»⁷⁶.

Интереснейшим примером освоения французского мира является проза Г. Газданова, писателя, сохранившего русский язык и верность русской культуре, но в то же время многое в них привнесшего из культуры Запада и Востока, более же всего — из культуры Франции.

Побывав солдатом бронепоезда, пройдя через галлиполийские лагеря, закончив гимназический курс в шуменской гимназии, Газданов попадает во Францию чернорабочим. Попадает в нее так же, как и Р. Гуль, с «приготовленной русской любовью», воплощением которой станет образ француженки Клэр в его первом романе. Уплывая из горящей Феодосии, герой романа мечтает о Франции, вернее о Клэр, с чьим обаянием полностью сливается для него обаяние Запада. И все-таки первоначальное отношение Газданова к Франции можно было бы обозначить как интенсивное критическое внимание. Французский топос и герои-французы в его ранних рассказах откровенно противопоставляются топосу русскому и, соответственно, русским героям. Россия в них предстает «страной холода и румянца и далеких снежных пространств», дикой, просторной, романтической, в то время как французский, а точнее, парижский мир заявляет о себе приметами урбанизма и цивилизации, «душной электрической жизни» с ее «шумом и грохотом», с поездками

française», с которой Набоков выступал перед франкоязычной аудиторией. См. об этом: *Шаховская З. А.* Таков мой век.

⁷⁵ «Мне очень нравится Швейцария, но каждую весну я ощущаю шемящую тоску по Америке, моей любимой родине». См.: *Набоков В.* Интервью Клоду Жанно // *Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл., коммент. Н. Г. Мельникова. М., 2002. С. 349.*

⁷⁶ *Анастасьев Н. А.* Феномен Набокова. М.: Сов. писатель, 1992. С. 63.

метро, гостиницами, витринами и «светящимися рекламами». Поэтической и широкой России соответствуют сильные, страстные, неординарные натуры. Что касается «непоэтического Запада», здесь главенствует «нищенское благополучие» — именно это прежде всего бросается в глаза молодому Газданову. И если в рассказе «Превращение» типаж подчеркнуто заурядного европейца кажется еще вполне безобидным, то уже в «Мартыне Расколиносе» он жестко изобличается: «средние» европейцы, посетители Мартына — «мстительные, мелочные французы, скупцы и труженики». Собственно, весь рассказ построен на непреодолимой антитезе — «святой» Мартын и «певичка» Андрэ, праведник — грешница, Россия — Франция, дух — плоть. Сюжет дьявольского искушения словно обретает здесь притчевый аллегоризм и может трактоваться как искушение «невинного» русского духа соблазнами Запада. Примечательно, что такое противопоставление русского человека, в целом бескорыстного и духовно одаренного, человеку западному, прагматику и обывателю, у Газданова сохраняется и тогда, когда его лирический герой становится уже совсем неотличим от француза, и только безрасчетное благородство всякий раз будет разоблачать в нем русского.

Однако надо отдать должное Газданову — с самого начала он не восхваляет и не порицает безраздельно, по одному внешнему национальному признаку, следуя традиционным мифологемам и устоявшимся доктринам, напротив, его взгляд объективен, лишен предвзятости. Рядом с Мартыном Расколиносом изображен столь же типичный русский, но отъявленный проходимец — «талантливый бездельник» Анюта Привлекательный. В «Повести о тех неудачах» мадам Шуцман, верящую, что «хорошие люди русские, только сердце у них горячее и кровь густая», эти самые «хорошие» люди просто убивают. В рассказе «Ошибка» мать героини воплощает отрицательную инерцию типично российской любви к дальним, максимализм, приводящий к чудовищной черствости. Не терпит Газданов и офранцузившихся русских — подобные типаж мелькают в разных его произведениях, всякий раз являясь мишенью авторской иронии, чаще всего презрительной.

Точно так же и в героях-французах писатель акцентирует разные качества западного человека, а вовсе не только его прагматизм:

внутреннюю цельность, душевное здоровье, отсутствие разъедающей рефлексии, зрелый интеллект, гибкий диалектический ум. Многие из этих качеств Газданов, по-видимому, культивировал в себе, что сказалось на его писательской манере — в его сдержанном стиле, в излюбленной форме интеллектуального диалога, столь частой в его романах.

С течением времени героев-европейцев становится у Газданова все больше. Мир «Пилигримов» и «Пробуждения» европейский целиком, да и Эвелина в романе «Эвелина и ее друзья», в отличие от Клэр, больше не иностранка, вернее, не ощущается таковой ни героем, ни читателем. Писатель, конечно, не перестает ощущать себя русским среди французов, но национальное самосознание и национальная идентичность уходят все глубже и прорываются все реже, как, например, в финале «Ночных дорог», в финале «Панихиды». На первый план выходит общечеловеческое, экзистенциальное — не то, что разделяет и, следовательно, создает колорит, а, напротив, то, что сближает, создавая при этом, увы, ощущение дистилляции.

Вообще же национальные и культурные миры у Газданова оказываются взаимопроницаемы и даже взаимопретекательны — не случайно смешение крови в его героях чаще всего является признаком особой одаренности, а знание языков, количественное и качественное — неотъемлемой чертой психологической характеристики. Одну из наиболее устойчивых стиливых закономерностей газдановской прозы можно, по-видимому, определить как прием культурного параллелизма, прием культурной рифмовки, когда по принципу ассоциативного стяжения, ассоциативной аналогии «рифмуются» явления и реалии, принадлежащие Космо-Психо-Логосу Востока и Запада, Франции и России. Так, «тиканье хронометров Павла Буре» в «Повести о трех неудачах» трансформируется в «медленные стрелки тяжелых часов на готических церквях Франции»; рассказ Васи Моргуна о «запыленных образах» своего прошлого («Общество восьмерки пик») неожиданно напоминает «сюжет из Мопассана»; огни над Сеной воскрешают в памяти героя («Вечер у Клэр») огни над Черным морем; похоронная процессия в Париже заставляет вспомнить тихие и благообразные российские провинциальные похороны («Гавайские гитары»). Именно из этих скрещений и складывается в прозе Газданова особый, и такой заво-

раживающий, ритм «тяжелых ударов соборного времени». Обладая тонкой и точной интуицией постижения ментального и ноуменального, Газданов все географически и культурно различное в конечном счете гармонизирует, уравнивает, так как главенствует в его художественной антропософии все же не ментальное, а экзистенциальное и всечеловеческое.

Интересно в этой связи сопоставить мнения двух французов, современных знатоков и исследователей Газданова — профессора Сорбонны Мишеля Окутюрье и переводчицы Газданова на французский язык Елены Бальзамо. Для М. Окутюрье газдановский Париж — это прежде всего русский Париж: Париж русских и Париж, по-русски увиденный⁷⁷. Но Окутюрье говорит большею частью о первой половине творчества Газданова, преимущественно о рассказах и романах 1920–1930-х годов, когда сам Газданов был русским парижанином. Е. Бальзамо обращается к «позднему» Газданову, к его «французским», как она пишет, по смыслу и по сути романам — «Пробуждение» и «Пилигримы»⁷⁸. В них, в этих романах, исследовательница обнаруживает «французскую» доминанту, трактует их как романы ностальгические по Франции, ведь в 1953 году Газданов переезжает в Мюнхен, и Франция его не оставляет так же, как не оставляла когда-то Россия: «Этот воссозданный в романе мир, мир послевоенной Франции, не уступает русскому миру других романов Газданова ни в насыщенности, плотности повествования, ни в правдоподобию и тонкости»⁷⁹. Переводя Газданова и будучи носительницей французского языка, Е. Бальзамо ищет и находит у Газданова черты французской прозы.

Безусловно, предложенные наблюдения не дают исчерпывающей полноты взгляда, и все же в заключение с определенностью можно сказать, что Франция, так по-разному вошедшая в литературное творчество и человеческие судьбы «младшего» поколения русской эмиграции, во многом их изменила, дополнила, обогатила. Тот же

⁷⁷ Окутюрье М. Русский Париж в творчестве Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. тр. М., 2005. С. 135–239.

⁷⁸ Бальзамо Е. Во что верил Гайто Газданов? // Там же. С. 142–147.

⁷⁹ Там же.

вывод относится и к воздействию других культур (в первую очередь американской), на базе которых продолжало развиваться творчество русских писателей.

Особый, обогащающий смысл изгнания в 1920–1930-е годы предчувствовали уже писатели старшего поколения. «Выбросили литературу за окно, окно захлопнули. Ничего. Откроют когда-нибудь двери в Россию; и литература вернется туда, Бог даст, с большим, чем прежде сознанием всемирности»⁸⁰, — так заканчивается одна из очень известных статей З. Гиппиус. На собрании «Зеленой Лампы» Ю. Терапиано протоколирует слова И. А. Бунина: «Говорят, там счастливые, а мы здесь... Переселение, отрыв от России — для художественного творчества смерть, катастрофа, землетрясение... Выход из своего пруда в реку, в море — это совсем не так плохо и никогда плохо не было для художественного творчества...»⁸¹

Проживши большую часть жизни за рубежом, «сыновья» эмиграции, несомненно, чувствовали степень и качество тех культурно-языковых трансформаций, которые с ними происходили, очень остро, а те из них, кто, пережив годы войны, остался на Западе, смогли по достоинству оценить неожиданную «изнанку» собственной судьбы. Так, подразумевая, конечно, не только личную участь, но и участь своего поколения, Р. Гуль в начале третьего тома мемуаров «Я унес Россию: Апология эмиграции» скажет: «И вот теперь — в старости — прожив в эмиграции почти всю свою сознательную жизнь (ибо что же было в России — юность?), я понимаю, как верно, хорошо и глубоко сказал Александр Герцен: “Эмиграция — вещь страшная”. Но не только страшная, конечно, но и пленяющая. Эмиграция, и в этом ее очарование, ее притяжение, всегда тянет человека (если это человек, а не обывательский пень) — своей свободой. И вот я, прожив в эмиграции без малого шестьдесят пять лет, разве я бы хотел быть *не эмигрантом* [выделено Р. Гулем. — Ю. М.]? Нет»⁸².

С другой стороны, очень сильный, а главное, ранний заряд русских воспоминаний, переживаний, впечатлений, российское вос-

⁸⁰ Гиппиус З. Н. Полет в Европу // Критика русского зарубежья: В 2 ч. М., 2002. Ч. 1. С. 60.

⁸¹ См.: Терапиано Ю. К. Встречи, 1926–1971. М.: Intrada, С. 321.

⁸² Гуль Р. Б. Я унес Россию: Апология эмиграции. Т. 3: Россия в Америке. С. 28.

питание и русско-эмигрантский круг общения сделали русский субстрат в творчестве «сыновей» не только неистребимым, но чаще всего базовым, фундаментальным основанием для всех позднейших напластований. Полученное русское наследство они ценили и умели ценить, прекрасно сознавая, что оно составляет их главный капитал в Европе, их духовное своеобразие, их уникальность, их *l'autre patrie*, теперь уже, правда, в ином, противоположном смысле. Для примера сошлемся на высказывания, с которыми нельзя не считаться, — организатора и редактора журнала «Числа» Н. Оцуа и вдохновителя русского Монпарнаса Б. Поплавского. Слова первого проникнуты историзмом и риторикой, слова второго — приватное суждение, однако пафос того и другого высказывания один — утверждение духовной силы русского наследия. «Наше физическое присутствие на Западе хотелось бы сравнить с миссией тех носителей великой греческой культуры, которые после падения Константинополя перенесли ее в Италию, где Эллада расцвела Ренессансом. Мы, русские эмигранты, сами по себе вряд ли имеем право на особое место в истории, но за нами Россия и ее Пушкин»⁸³. Поплавский пишет иначе — проще, конкретнее, но, в общем, о том же самом: «Эмиграция есть не армия будущей России, даже не кадры ее, скучающие в бездействии, а просто какая-то русская манера смотреть на мир»; «Живая идея» России, ее «интеллектибель» существуют «не на собраниях и не в передовых статьях, а там же, где и всякая жизнь: в дружеском кругу, в малопонятной и полурукописной литературе и в особой русской грусти каждого жеста, каждого слова, каждой улыбки эмигрантского молодого человека. Но с Россией у каждого тоже свои личные счета, в тайну которых невозможно проникнуть со стороны»⁸⁴.

⁸³ Оцуа Н. А. Персонализм как явление литературы // Оцуа Н. А. Литературные очерки. Париж, 1961. С. 149.

⁸⁴ Поплавский Б. Человек и его окрестности // Числа. 1933. № 9. С. 137.

Глава IV

ЛИТЕРАТУРА КАК ФОРМА ИНОБЫТИЯ

В. Емельянов, Н. Берберова

... Всякая правда о человеке — полуправда, если она не включает в себя ту высшую правду, что мы называем вымыслом.

В. Вейдле

Участие литературы в экзистенциальном устройстве человеческого бытия, онтологический смысл литературного произведения и писательской деятельности как таковой — эти вопросы, настойчиво заданные эпохой рубежа веков, после Первой мировой войны оказались по-новому актуальны. Стать ближе к реальности или как можно дальше от нее отпрянуть в область «чистого разума» и «чистой» культуры; насытить слово эмпирикой ощущений или же, напротив, сделать его проводником интеллекта; осознать литературное произведение как место игры или как место исповеди; отказаться от литературы во имя жизни или от жизни во имя литературы — все эти диаметрально противоположные, на первый взгляд, устремления, свойственные писателям межвоенной эпохи, имеют, в общем, единый корень, единое обоснование — желание сказать о современности по-современному, предъявить в личной форме доказательства каких-то глобальных подвижек в укладе европейской культуры, в укладе человеческого сознания. Субстанция литературности берется под сомнение и по-разному переосмысливается многими творцами — А. Жидом и Ж. Дюамелем, А. Бретоном и Т. Тцара, Ж.-П. Сартром и Л.-Ф. Селином, Э. Хемингуэем, А. де Сент-Экзюпери... В этой попытке переосмысления, а точнее, в этой последней романтической

попытке реабилитации литературы приняли участие и «молодые» писатели Русского Зарубежья. Причем, кроме общепризнанных или всеобщих европейских культурных авторитетов, кроме единого с европейцами-ровесниками поколенческого опыта, у них был и собственный серьезный опыт, собственные интеллектуальные и литературные авторитеты в лице В. Соловьева, Н. Бердяева, В. Розанова, С. Франка, Н. Лосского, А. Блока, А. Белого, Н. Гумилева. Непосредственными проводниками философии и культуры Серебряного века выступали для младшего литературного поколения русских эмигрантов Д. Мережковский, З. Гиппиус, В. Ходасевич, Г. Адамович, Г. Иванов, Н. Оцуп.

Взгляды бывших символистов и акмеистов, конечно, не могли не повлиять на жизненные и творческие установки русской молодежи, и дело здесь не только в личном авторитете «старших», но и в той организаторской общественно-культурной деятельности, которую они осуществляли: воскресные собрания у Мережковских, заседания «Зеленой Лампы», монпарнаское общение Г. Адамовича и В. Ходасевича с молодыми поэтами, критика и публицистика обоих, созданный Н. Оцупом альманах «Числа». Можно, наверное, без преувеличения сказать, что именно под влиянием литераторов старшего поколения, носителей петербургского символистского мироощущения, многие в плеяде «сыновей» (в первую очередь, конечно, парижан) не только сформировались лично, но и начали писать или по крайней мере не бросили это делать под воздействием внешних, зачастую весьма неблагоприятных обстоятельств. Приведем убедительное свидетельство Ю. Терапиано: «Кто малярничал, кто работал на заводе или служил в бюро — жизнь не щадила тогдашних молодых поэтов и писателей, и каждый тяжелым трудом добывал себе средства для существования.

Но вечерами, особенно в четверг и в субботу, каждую неделю “ослиная кожа” спадала с заколдованных принцесс — каждый переодевался не только внешне, но и психологически, становясь вновь поэтом или писателем, меняя не только круг своих интересов, но также и внешний вид — подневольного человека, который превращался вечером в независимого и свободного. <...>

Вторая половина двадцатых и первая половина тридцатых годов являлась воистину героическим периодом в жизни парижской молодой литературы.

Незаметно, безо всякой преднамеренности, сам собою, создавался как раз тот “таинственный заговор о самом важном и главном”, который хотели создать в “Зеленой Лампе” и у себя на “воскресеньях” Мережковские.

Создался особый “климат духовный” — многие участники монпарнаских собраний ему обязаны¹.

Конечно, отнюдь не вся пишущая русская молодежь принадлежала Монпарнасу, «Числам» и «парижской ноте», однако в восприятии разных ее представителей, так или иначе унаследовавших литературоцентризм русской культуры, словесное творчество и особенно поэзия имели статус самый высокий. Именно причастность к литературе могла обратить, как писал Терапиано, «подневольного человека» в «независимого и свободного».

Не случайно, например, И. Зданевич воспринял переход Б. Поплавского из круга художников в круг литераторов как осуществление великого соблазна: «Сколько новых планов на будущее, встреч со “знаменитостями”, признание и приемы. Помешать ему проделать этот опыт было бесполезно»². Еще лучше объясняет свою «измену» гатарапаковскому заумному футуризму сам Поплавский: «Вы меня обвиняете в том, что я выхожу “на большую дорогу человеков”, но смеем ли мы, смеем ли мы оставаться там на горе на хрустальной дорожке? Вот будете смеяться: “еще одного христианство погубило”. Да, я христианин, хотя Вам кажусь лишь подлецом, с позором покидающим “храбрый народец”. <...> Но я не хочу умереть в неизвестности...»³

Можно привести еще один пример — письма матери Г. Газданова, где В. Н. Абациева, желая поддержать литературные опыты сына,

¹ Терапиано Ю. К. Блистательный Монпарнасс // Встречи, 1926–1971. М., 2002. С. 80–81.

² Зданевич И. Борис Поплавский // Поплавский Б. Покушение с негодными средствами: Неизвестные стихотворения. Письма к И. М. Зданевичу / Сост. и предисл. Р. Гейро. Москва; Дюссельдорф, 1997. С. 115.

³ Поплавский Б. Письма к И. М. Зданевичу // Там же. С. 94.

высказывает свои взгляды на его судьбу: «Мне хотелось бы, чтобы литература была все-таки твоим главным занятием»⁴; «Ты постепенно хочешь зарыть свой талант в землю. <...> Нельзя жить обывателем — это неинтересно»⁵. По мнению Веры Николаевны Абадиевой, литература может стать спасением от скуки и обывательщины, обеспечить духовное, а значит, более возвышенное, более полное существование. Ее совет абсолютно точно совпадал с умонастроениями сына, писателя Гайто Газданова, и, думается, с умонастроениями большинства «молодых» авторов, для которых литературное творчество имело не столько профессиональное, сколько онтологическое значение, являлось единственно доступным и единственно достойным способом (если воспользоваться категориями философии К. Ясперса) превращения «неподлинного» бытия в «подлинное»⁶.

Этот момент существенно важен, ибо литература для большинства «сыновей» эмиграции (для тех, конечно, кто был к ней причастен) стала не профессией и даже не призванием, а местом подлинного пребывания — местом самопознания и самораскрытия. И здесь едины «молодые» русские писатели различных взглядов, идейных позиций, эстетических установок, профессионального уровня, силы дарования: В. Набоков и Б. Поплавский, В. Яновский и Г. Газданов, В. Смоленский и Д. Кнут, А. Штейгер и Б. Божнев. «Правда <...> писателя, поэта, художника, композитора, — нисколько не сомневается З. Шаховская, — это его творчество»⁷. О том, что вместо литературы «существует только документ, только факт духовной жизни», неоднократно писал Б. Поплавский⁸. Любил кивать

⁴ Камболов Т. Г. Штрихи к портрету Гайто Газданова: Письма матери // Дарьял. 2003. № 3.

⁵ Там же.

⁶ В трактовке К. Ясперса человек должен двигаться от простого эмпирического бытия к самобытию, к экзистенции. Русские эмигранты «младшего» поколения философию Ясперса ценили. В своем трактате «Персонализм как явление литературы» Н. Оцуп называет Ясперса «одним из наиболее точных мыслителей нашего века». См.: Оцуп Н. А. Литературные очерки. Париж, 1961. С. 138.

⁷ Шаховская З. А. Отражения // Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 117.

⁸ Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. Кн. 2–3. С. 309.

на свое творчество в случае к нему адресованных личных вопросов В. Набоков. Г. Адамович в своей поэтике, предопределившей «парижскую ноту», «стремился, — как хорошо сформулировал К. Ратников, — к отбору таких исключительно точных, исключительно верных слов, которые бы не только адекватно передавали буквальный смысл написанного поэтом, но и способны были бы донести до читателя ощущение того, что стояло за стихами в сознании их автора»⁹. Важное место проблема сложных взаимоотношений между правдой жизни творца и правдой, высказанной о нем в искусстве, между действительностью и вымыслом его существования занимает в трактате В. Вейдле «Умирание искусства»: «Глубочайшая истина религии и этики, — пишет Вейдле, — заключающаяся в словах о том, что лишь потеряв свою душу, можно ее спасти, есть необходимое условие всякого творчества и самый непререкаемый закон искусства. Этот закон, Гете его знал, в собственной жизни его открыл: в неустанном построении самого себя, как последнюю тайну и высочайшее откровение, обрел это евангельское слово: “stirb und werde”. Именно поэтому и назвал он книгу, где рассказывает о становлении и росте своей личности, а не просто о переменных состояниях своего “я”, мудрым именем “Dichtung und Wahrheit”: Поэзия и Правда, Вымысел и Действительность. Сочетание этих слов означает <...>, говорит еще и о том, что всякая правда о человеке — полуправда, если она не включает в себя ту высшую правду, что мы называем вымыслом»¹⁰.

Конечно, проблема «автомоделирования личности», как ее назвала О. Демидова, в литературном творчестве «сыновей эмиграции» ставится и в монографии Л. Ливака, и в монографии И. Каспэ, и в монографии самой О. Демидовой. Однако все вышеперечисленные исследования рассматривают жизнь и творчество младоэмигрантов (в свете постмодернистских и постструктуралистских построений) как некую «стратегию», расчетливо и безошибочно избранную, как рационально разработанную систему правил и установок. «Чтобы заявить

⁹ Ратников К. В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. Челябинск: Межрайонная типография, 1998. С. 30.

¹⁰ Вейдле В. Умирание искусства // Умирание искусства / Сост. В. М. Толмачев. М., 2001. С. 17.

о себе как о поколении, — пишет, к примеру, И. Каспэ, — “молодым эмигрантским литераторам” пришлось предъявить своего героя, особую антропологическую конструкцию, “человека 30-х годов”¹¹. Автору данной работы хотелось бы принципиально отойти от подобной трактовки и увидеть в созданных младоэмигрантами персонажах не «антропологическую конструкцию» и не «пустые матрицы»¹², но возможность приблизиться к духовной сущности их создателей. Сошлемся еще раз на Н. Оцу, который писал, рассуждая о судьбе своего друга и учителя Н. Гумилева, что «жизнь человека не только чередование фактов и событий. Раскрытие его духовной природы еще важнее. Поэт как бы приглашает читателя взглянуть именно в этот свой образ...»¹³.

Поколение, о котором идет речь, осуществляло свою главную игру все-таки совсем иначе, нежели ее осуществляют представители постмодернистского космоса. Скорее, по-символистски, когда ставкой зачастую оказывалась жизнь художника целиком. Игру именно такого рода подразумевает в «Сомнениях и надеждах» Г. Адамович, когда говорит о тех немногих, что «подпадают» под чары «музыки»: каждый из них «решает, что ему нужно на протяжении личного существования полностью закончить игру: он торопится, нервничает, оставляет в руке только козыри, — которых у него не много!»¹⁴. Таковую манеру жить вряд ли можно назвать «стратегией», пожалуй, более оправдан в этом случае термин «творческое поведение» — менее конструктивный, но более емкий.

В сущности, тезис о нерасторжимом единстве для русских младоэмигрантов этих двух субстанций — подлинной и литературной, эмпирической и художественно преображенной, стал отправной точкой всей нашей работы. Что касается данной главы, в ней особое внимание хотелось бы сосредоточить на двух текстах, которые были задуманы как литературный адекват человеческой пассионарной энергии их создателей. Это повесть В. Емельянова «Свидание

¹¹ Каспэ И. М. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М.: Новое лит. обозрение, 2005. С. 140.

¹² Там же. С. 144.

¹³ Оцу Н. А. Николай Гумилев // Оцу Н. А. Литературные очерки. С. 30.

¹⁴ Адамович Г. Сомнения и надежды // Адамович Г. Сомнения и надежды / Сост., вступ. ст. и коммент. С. Федякина. М., 2002. С. 349.

Джима» и автобиография Н. Берберовой «Курсив мой» — книги, между которыми нет абсолютно ничего общего, кроме разве что совпадения в такой научно не обоснованной характеристике, как интенсивность авторского присутствия.

Виктор Николаевич Емельянов в истории эмигрантской литературы был явлением хоть и периферийным, но весьма показательным: справку о нем дает Г. П. Струве¹⁵, на него ссылаются, говоря о судьбах своего поколения, В. Варшавский¹⁶ и В. Яновский¹⁷. Он был членом парижского Союза русских писателей, объединения «Круг», в литературу Русского Зарубежья вошел автором одной книги — повести «Свидание Джима».

Биографических данных о В. Емельянове (1899–1963) сохранилось крайне мало. Родился в Екатеринбурге, учился на медицинском факультете Таврического университета в Симферополе, участвовал в гражданской войне — служил во флоте, был ранен, в результате чего на всю жизнь остался с искалеченной рукой, проделал классический путь эмигранта и осел во Франции. Свою эмигрантскую жизнь В. Емельянов описал в строчках частного письма следующим образом: «Я во Франции с 1923 года. С первых дней на заводах полуквалифицированным рабочим. 1923–1934 — на автомобильном, с 1934 — на химическом, а с 34 по 37 — безработица — невольный и невеселый отдых. <...> Теперь мне 54, и 30 лет работы. Машина износилась, работает почти бесперебойно, — но только работает. 10 часов в день — не бюро, где нет ни грязи, ни тяжестей, где работают сидя. На занятие другим сил больше нет»¹⁸.

И все-таки «другое» в жизни Емельянова состоялось, ведь он, как и многие из эмигрантов, существовал в той системе странного двоemiрия (воссозданной Ю. Терапиано), где удручающая реальность жизни внешней, дневной компенсировалась реальностью

¹⁵ Струве Г. П. Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж: YMCA-Press; Москва: Рус. путь, 1996. С. 159, 310.

¹⁶ Варшавский В. С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. С. 171, 185.

¹⁷ Яновский В. С. Поля Елисейские // Соч. : В 2 т. М., 2000. Т. 2. С. 228.

¹⁸ Цит. по: Можайская О. Вступ. статья // Емельянов В. Свидание Джима. Париж, 1964. С. 7–11.

иной — поэтической, интеллектуальной, реальностью духа. Эта последняя и нашла себе выход в повести «Свидание Джима».

Характерно, что своего «Джима» Емельянов писал в ситуации если не экстремальной, то весьма напряженной, в упомянутые им годы безработицы («с 34 по 37 — безработица — невольный и невольный отдых»), и пожертвовал для него многим, сконцентрировав свое бытие в книге. Поэтесса О. Можайская, жена В. Емельянова, в коротком предисловии к единственному переизданию повести в 1964 году пишет следующее: «Не будет преувеличением сказать, что В. Емельянов не только вложил всю свою душу в эту книгу (в ней много автобиографических деталей), но и пожертвовал своей жизнью, чтобы создать ее. В годы безработицы у него был выбор — научиться какому-нибудь ремеслу, чтобы освободиться от заводского труда, или писать эту повесть. Творческая страсть оказалась сильнее инстинкта самосохранения. Другого такого случая больше не было ему дано, и до конца дней он был обречен на тяжелый труд, что и было причиной преждевременной смерти»¹⁹. Очевидно, перед нами именно такой случай, когда книга мыслится самим ее создателем не в качестве феномена эстетического, но в качестве жизнестроительного деяния — как возможность прорваться из глухонемой и грубой обыденности в потерянный рай духовного бытия.

Повесть В. Емельянова вышла в 1938 году, и это было время, когда Русское Зарубежье уже сознавало и отражало себя во всей своей многоявленной структурности. Но вот наперекор очевидным императивам социокультурного характера Емельянов пишет книгу, где нет ничего об эмигрантском житье-бытье, нет ничего открыто биографического, ничего социально значимого. На этом основании В. Варшавский впоследствии причислит его к авторам, которые «писали бы в любой стране и на любом языке о вечных вопросах»²⁰. Отзываясь о Емельянове как об авторе «очаровательной книги “Свидание Джима”», Варшавский, историограф своего поколения, не заносит его в списки тех, кто в книгах своих «опыт

¹⁹ Цит. по: *Можайская О.* Вступ. статья // Емельянов В. Свидание Джима. Париж, 1964. С. 8.

²⁰ *Варшавский В. С.* Незамеченное поколение. С. 185.

эмигрантской “гражданской смерти”» описал «изъявительно и программно». Но ведь «изъявительно и программно» еще не означает правдоподобно и узнаваемо. Думается, при полном отсутствии откровенного воспроизведения действительности именно «опыт эмигрантской “гражданской смерти”» самого автора лежит в основании его книги. Отсюда ее щемящий тон, ее одинокий герой, катарсический финал.

Только в случае Емельянова фактическая, историческая, этнографическая точность преднамеренно и непреднамеренно уступает точности другого порядка — психологической и эмоциональной. На самой глубине, где-то в подводном течении, в подтексте она прорывается сквозь все структурно-содержательные оболочки и заставляет читать произведение как повесть об одиноком и несчастном человеке, чье одиночество и обреченность стремительно нарастают и чья душа судорожно ищет спасения. По сути своей книга Емельянова есть не что иное, как поиск опоры, опоры в самом буквальном, а с другой стороны, и в самом глобальном экзистенциально-метафорическом смысле этого слова.

История, рассказанная в «Свидании Джима», — еще одна история о вечной и верной любви. О любви возвышенной, идеальной, представления о которой из века рыцарства, из времен романтики и, наконец, из эпохи символизма пришли к автору почти нерастраченными. Сеттер Джим на склоне своих дней, «когда все прошло», повествует о судьбе своего хозяина, о его «необычном и печальном счастье» и о собственной «счастливой звезде» — быть этого странного счастья соучастником и свидетелем. Из рассказа Джима становится понятно, что хозяин, которому он служил, был русский, жил в предместье Парижа, занимался литературным трудом, никакими социальными бедами отягощен, по-видимому, не был. Но все это штрихи, ровным счетом ничего не значащие. Социальная реальность вовсе не нужна автору, а потому изначально упрощена. В действительности дом «господина» — неприступный замок, башня из слоновой кости, храм, где святыня — портрет девушки-госпожи, где жизнь превращена в служение. Вообще рыцарская куртуазная образность, как, впрочем, и ценностная иерархия рыцарского романа представлены Емельяновым весьма последовательно: своего

хозяина Джим называет «господином» и только «господином», его возлюбленную, а потом свою новую хозяйку «госпожой»; господин служит даме своего сердца, в то время как его вассал Джим верен и служит ему самому; авторитет госпожи свят и непререкаем; место Джима — у ног господина или же у портрета госпожи; свои собственные интересы он соотносит прежде всего с их интересами.

Другой, более глубокий содержательно, но тоже лежащий на поверхности и совершенно очевидный код повести — код романтический. В его транскрипции герой — одинокий и отгородившийся от мира творец, живущий своей мечтой; он погружен в собственный мир тишины и сосредоточенности, он пишет по ночам, он, и это сразу отмечает попавший к нему Джим, не такой, как все: «В тишине, вдали от всех, он жил какой-то особенной, своей и далеко беспокойной жизнью»²¹. Существами из этого высшего мира, мира господина, оказываются «прекрасная нежная Люль», белая борзая, подруга Джима; молоденькая девушка, родственница друга; сама госпожа. С другой стороны, а вернее, за стенами дома, простирается мир посредственности, вовсе не злой и не агрессивной, напротив, участливой и даже симпатичной, но все же посредственности — друг господина, его жена, хозяйка Люль, да еще все то, что Джим вслед за Люль презрительно именуется «улицей». Налицо и конфликт этих двух субстанций: банальность, пошлость вторгается в жизнь Люль, в жизнь господина и в конечном счете губит их. Только Джим и госпожа сумели ей противостоять, но это противостояние оплачено ими ценой потери собственного личного счастья. Язык повести также наводнен разнообразными клише романтической стилистики: элегизм ретроспективного повествования («Все это было давно, все давно прошло, кончилось...»); лирические порывы восклицательных конструкций («Ах, Люль, Люль! Разве это возможно, что тебя больше нет...»); огромное количество присущих романтической поэтике штампов («скрипело перо и шелестела бумага»; «девичье лицо, как далекая звезда, мерцало над жизнью»; «я слышу точно какую-то музыку»); эмоциональное состояние героев

²¹ Емельянов В. Свидание Джима. С. 22. В дальнейшем в этой главе повесть цитируется по данному изданию с указанием в квадратных скобках номера страницы.

обрамляют, предвещают и подчеркивают короткие природные зарисовки — то цветущие каштаны парижских улиц, то осеннее изящество астр и хризантем, то наступившие слякоть и дождь. Сама форма повести — воспоминания собаки, в которых главное место отведено влюбленному художнику, — явно отсылает к «Житейским восзрениям кота Мурра».

Казалось бы, что в повествовании такого рода, состоящем из проката общеизвестных фигур, могло заинтересовать? Метания сюрреализма, прустизма, документализма — ни одна из модных тенденций эпохи сюда не проникает. А ведь тому, что книга Емельянова задевала своих читателей за живое, есть свидетельства. Очень сочувственно откликнулся на нее Г. Адамович — и по выходе отдельных глав в альманахе «Круг» (1936 г.), и позднее, в 1939 году, по выходе отдельного издания. Так, в последнем случае, отзываясь уже о целостной книге, критик не только не высказывает разочарования, а напротив, говорит со всей однозначностью, что в книге Емельянова «нет сентиментальности и слащавости», но «есть тот внутренний свет, который всегда оживляет всякую поэзию»²².

Спустя двадцать лет с момента первого появления книги — в 1956 году, а значит, уже совсем в иную эпоху, в ином послевоенном измерении о ней напишет в журнале «Грани» Н. Тарасова, главный редактор журнала. Напишет не просто тепло, не просто ободряюще по отношению к автору (книгу «надо было бы переиздать»; «читатель ждет новых книг»), но главное — информативно, ведь именно этот отзыв оставит подлинное свидетельство признания и успеха повести среди читателей, причем читателей не только иного поколения, но и иной формации: «“Свидание Джима” вышло в свет в тридцатых годах. Этой книгой в войну зачитывались наши русские девушки и юноши, взятые по набору в гитлеровскую Германию. Ее рвали в библиотеках из рук. Над ней плакали, потому что ее искренность и ее бесконечная простота находят прямую дорогу к сердцу»²³.

Был, конечно, в кругу современников Емельянова и другой взгляд, более выверенный эстетически, более отстраненный, профессиональный, это взгляд В. Вейдле. С точки зрения Вейдле, по-

²² Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1939. 26 янв.

²³ Тарасова Н. Джим и его хозяин // Грани. 1956. № 32. С. 233–235.

весть не принадлежит к высокому искусству, ведь автор в ней просто «напомнил нам», «какие трогательные бывают на свете чувства из тех, что мы называем нежной любовью, грустью, смирением перед неизбежным концом». «Книга В. Емельянова, — пишет критик, — оставляет двойственное впечатление: душевной привлекательности и литературной беспомощности»²⁴. Примечательно, что оба эти суждения («двойственное впечатление») Вейдле в принципе допускает, хоть и предпочитает позицию «вкуса» позиции «духа». Это, разумеется, тоже кодекс профессиональной чести — художественные достоинства повести и в самом деле не велики. Но вот парадокс: если повесть Емельянова рассмотреть в целостном контексте мышления В. Вейдле, то она скорее могла бы служить иллюстрацией его положительных философских и культурно-исторических обобщений, нежели предметом критики. Внимание Вейдле всегда было приковано к волнующему пограничью искусства и жизни, острому и неразрешимому моменту соприкосновения художника с современностью. Именно мироучастование Вейдле так редкостно «совпадает» с тем, что отражено в книге Емельянова.

Вспомним еще раз статью 1933 года «Одиночество художника», где Вейдле говорит о трагической роли художника в современном мире: «Среди стяжателей он один приносит жертву; среди оседающих тяжело на землю он один тоскует по забытым небесам»; «Художник в наше время — духовное лицо среди мирян»; «Жизнь художника становится нам нужней, она больше насыщает нас, чем искусство»²⁵. Без сомнения, господин Джима и есть это самое «духовное лицо среди мирян», а «жизнь художника» в повествовании Емельянова, как и у Вейдле, мыслится первоисточком творимого им произведения. В трактате «Умирание искусства» Вейдле утверждает внутреннюю религиозность подлинного искусства, ибо творец, «пусть и неверующий», в своем искусстве «творит таинство»: «Искусство можно рассматривать как чистую форму; беда в том, что как чистую форму его нельзя создать. Без

²⁴ Вейдле В. Рец.: В. Емельянов. «Свидание Джима» // Современные записки. 1939. № 68. С. 479.

²⁵ Вейдле В. Одиночество художника // Новый Град. 1933. № 7. С. 52–62.

жажды поведать и сказать, выразить или изобразить не бывает художественного творчества»²⁶.

«Жажда поведать и сказать», запечатлеть в образах что-то жизненно важное была характерна для большинства «молодых» художников Зарубежья, и она многое в их творчестве объясняет, многие очевидные несовершенства формы перекрывает и оправдывает. Вот, например, как Г. Адамович характеризует поэзию Б. Поплавского: «Попадались у Поплавского стихи “плохие” с обычной точки зрения, бледные, маловыразительные; источник, однако, откуда они шли, очищал, преображал их — и “хорошие” стихи большинства других поэтов казались рядом все-таки лишь скучной и бедной прозой»²⁷. То же самое можно сказать о повести В. Емельянова, при этом нисколько не противореча вердикту, вынесенному В. Вейдле. В ней, безусловно, есть что-то невыразимое, что дальше, глубже, существеннее использованного арсенала формальных возможностей. «Для нас с вами не тайна, — говорит о главном герое на страницах повести его старинный друг, — что “Свидание Джима” — его свидание. Я слышал от него, что вся его работа часто заключалась в том, чтобы в других словах и картинах рассказать пережитое им самим» [102]. В этих словах точно сформулирован метод психобиографизма, которому вместе со своим поколением следовал В. Емельянов, вопрос лишь в том, где искать «источник» очищения и преображения его творчества, в чем состоит секрет безусловной, как писал Вейдле, «душевной привлекательности» книги. Ясно, что сюжетно-тематический пласт генератором его не является, образ главного героя схематичен, образ повествователя, сеттера Джима, все-таки смещен от центра, образ госпожи едва намечен. Любой просвещенный читатель без труда распознает в лежащей на поверхности любовной теме влияние Блока, Куприна, быть может, Гамсуна, очень ошутимое влияние Бунина. При всем том остаться к этой книге равнодушным невозможно, ведь она при очевидных несовершенствах формы заставляет мыслить по существу — чем и как жить, есть ли предел духовной выносливости, что является основанием для внутренней прочности.

Так, например, тема любви получает здесь совершенно особое

²⁶ Вейдле В. Умирание искусства. С. 48.

²⁷ Адамович Г. Литературные заметки // Последние новости. 1938. 29 дек.

наполнение, не бывшее в такой мере ни у Бунина, ни у Куприна. Проблема любви у Емельянова прежде всего сплетена с проблемой духовного и физического спасения, с проблемой самосохранения человека.

По своей архитектонике повесть вообще-то очень компактна — в ней мало героев, мало действия, мало подробностей, а те герои и действия, что представлены, находятся в отношениях строгой синхронии, а точнее, взаимоотражения: книга, написанная господином, — книга Джима; история господина и госпожи — история Джима и Люль. Эти сюжетные линии явно преломляют и взаимодополняют друг друга, как бы создают некий резонанс, усиливая тем самым художественную интенсивность текста, но главным элементом смысловой и эмоциональной интенсификации здесь оказывается все тот же аскетически простой вопрос — «на чем все можно удержать». Портрет девушки, любовь к ней, верность этой любви — гарант спасения, источник жизненных сил господина: «В такой любви и памяти много печали <...>, но оно незаменимо, в нем единственный выход, единственное спасение, та вторая жизнь, без которой первая ничего не стоит. Что значат все трудности <...>, если есть то, на чем все можно удержать, не разменять себя, не разувериться и <...> жить лучами и теплом того волшебного света, который она зажгла во мне» [37].

Пока вера и любовь героя крепки, пока власть портрета над ним незыблема, ему есть чем жить. Когда же вера умирает, происходит разгерметизация его внутреннего пространства, оно быстро заполняется людьми и проблемами ненужными, ничего не дающими сердцу: «музыка заглохла», «он больше не верил, не ждал и не искал» [80]. Приходят отчаяние, разочарование, безразличие и гибель. «Джим! Мы только мечтатели, это был сон, ошибка, — у нас никогда ничего не было» [78] — эти слова господина звучат как полное отречение от многолетней мечты, от написанной им книги, от себя самого. Те же самые колебания — от веры к отчаянию и обратно к вере — присущи сеттеру Джиму, подруга которого, белая борзая Люль, как и подруга господина, изменчива, артистична, свободолюбива, но при этом неподдельна, незаменима. Тот же путь от истинного в себе к мишурному блеску славы, а затем по

своим же следам обратно — к своей внутренней правде проделывают героини — госпожа и Люль.

В повести Емельянова любовь контекстуально вообще очень плотно окружена такими понятиями, как «защита», «спасение», «помощь». Их, защиту, спасение и помощь, герои ищут и находят друг в друге, причем не может этому помешать ни разлука, ни даже смерть. Умирая, господин думает, как помочь той, которая непременно должна вернуться и чей портрет был для него самого «защитой» долгие годы. Люль обладает тем, к чему Джим «часто шел под защиту»; «одна Люль, ощущение ее близости» избавляет его от тоски: «...кроме Люль у меня нет и не может быть никого. Мне вскоре пришлось проверить прочность этой моей защиты» [54]. В свою очередь и Люль видит в Джиме «спасение» от «смутных сбившихся чувств»: «Ты веришь и сейчас, и эта твоя вера — наше счастье и спасение» [63]. У госпожи, которая в конце концов возвращается, тоже «прорываются попытки найти помощь» в словах из книги Джима-предшественника, в близости Джима-повествователя.

Так в манере лирического повествования и в жанровых пределах романтической повести В. Емельянов, как и его герой, выговаривает свое «самое важное», по-видимому, глубоко им выстраданное и сокровенное, смысловой же итог, к которому подводит автор, примерно таков: чтобы преодолеть или сделать хотя бы выносимой тоску человеческого бытия, нужно иметь что-то, «за что стоило бы уцепиться» [70], и это что-то — прежде всего любовь и служение, в сущности, идеал романтический и рыцарский. Верность ему есть верность самому себе. Блюсти ее непросто, для этого нужно жить, «не соглашаясь на компромисс», не забывая, не теряя себя, но именно такое существование, внешне горестно-одинокое и отнюдь не сулящее реального благополучия, может сделать жизнь не напрасной. Это соединение печали и стоицизма было, конечно, расплавлено в европейской атмосфере 1920–1930-х годов, в эмигрантской литературе оно было представлено «парижской нотой»²⁸. В. Емель-

²⁸ Н. Оцуп в «Числах» так сформулировал смысл этого нового стоицизма: «Сейчас необходимо в себе развивать настойчивость, волю к победе над грубым миром. Ее может и не быть. Но стоицизм не для победы наверняка. Он скорее для сохранения достоинства в поражении». См.: *Оцуп Н. Из дневника // Числа. 1933. № 9. С. 134.*

янов нашел здесь свой собственный тон, свой собственный выход из жизненного тупика.

Вряд ли когда-нибудь Виктор Емельянов мыслил себя в качестве писателя-профессионала, даже в годы вынужденной безработицы — иначе О. Можайская не говорила бы о написанной им книге как о добровольной жертве. Никакой писательской программы у Емельянова явно не было. Не случайно вторая задуманная им повесть «Рейс», насколько можно судить по единственному напечатанному из нее отрывку «Ночь на Босфоре», совершенно не состоялась²⁹. «Изывательно и программно» он мог сделать в литературе только одно — воссоздать себя, свой жизненный опыт, свой духовный состав. И это был, несомненно, экзистенциально верный и опять-таки экзистенциально очень понятный шаг, ради которого действительно можно было поставить на карту благополучие будущего. По всей видимости, перед нами тот случай, когда жизнь и искусство, пользуясь формулировкой М. Бахтина, «обретают единство только в личности, которая приобщает их к своему единству», когда за все, что творец «пережил и понял в искусстве», он «должен отвечать своей жизнью, чтобы все пережитое и понятое не осталось бездейственным в ней»³⁰. Именно в этом, очевидно, кроется и секрет обаяния единственной состоявшейся повести В. Емельянова «Свидание Джима».

Совершенно иным представляется образ Нины Николаевны Берберовой, вошедшей в литературный мир Зарубежья в качестве молодой жены В. Ходасевича и очень быстро превратившейся в самостоятельную и вполне профессиональную писательницу.

В течение своей долгой жизни Н. Берберова работала в самых разных литературных жанрах — писала стихи, рассказы, повести, пьесы, критические статьи. Уже ее ранние рассказы, в целом очень традиционные, З. Гиппиус назвала в 1929 году «новейшей литературой»³¹. Это был, конечно, выданный аванс, однако Берберова

²⁹ Емельянов В. Ночь на Босфоре // Грани. 1959. № 41. С. 39–44.

³⁰ Бахтин М. М. Искусство и ответственность // Бахтин М. М. Работы 1920-х годов. Киев, 1994. С. 7.

³¹ Гиппиус З. Н. Письмо к Н. Берберовой от 09.11.1929 // Гиппиус З. Н. Письма к Берберовой и Ходасевичу / Ed. by Erika Freiburger Sheikholeslami. Michigan; Heatherway: Ann Arbor. Ardis, 1978. С. 31.

впоследствии его оправдала. Как писательница она непрерывно эволюционировала, всегда стремилась создавать «новейшую литературу», всегда была в курсе литературных событий, новинок, сенсаций. В 1920-е годы активно участвовала в создании новых литературных альманахов; в 1949-м «сидела в суде на скамье прессы» во время процесса над В. Кравченко³²; в 1959-м напечатала в «Новом журнале» аналитический разбор набоковской «Лолиты», в 1966-м сделала обзор советской критики эпохи «оттепели»³³. И все-таки главным вкладом в русскую культуру стали ее романы-биографии: в 1930-е годы она написала три биографических книги: «Чайковский. История одинокой жизни», «Бородин», менее известная и написанная по-французски «А. Блок и его эпоха»³⁴; на склоне лет ее прославили автобиография «Курсив мой» (1969) и книга «Железная женщина: Рассказ о жизни М. И. Закревской-Бенкендорф-Будберг, о ней самой и ее друзьях» (1981).

О своей первой биографии, а это вполне относится и ко второй, сама Берберова писала, что ее появление — отчасти дань моде, дань потребительскому вкусу читателей: «1930-е годы были временем биографий. Писатели их писали, а читатели их с увлечением читали»; «Биографии раскупались быстро, большинство имело успех»³⁵. Две последние книги, объем которых в сотню раз превосходит объем предыдущих, изначально задумывались Берберовой как нечто монументальное. Обе они — ярчайший феномен широко-масштабного эстетического осмысления эпохи и ее людей, эпохи и собственной судьбы, собственного «я», в ней расплавленного. При этом, несмотря на разницу авторской самооценки, и «Чайковский», и «Бородин», и «Курсив мой», и «Железная женщина» писались по одним требованиям, в русле одной и той же осознанной тенденции

³² Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография. М.: Согласие, 1996. С. 522–523. В дальнейшем «Курсив» в этой главе цитируется по данному изданию с указанием в квадратных скобках номера страницы.

³³ Берберова Н. Советская критика сегодня // Новый журнал. 1966. № 85. С. 82–106; № 86. С. 105–128.

³⁴ Berberova N. A. Blok et son temps. Paris, 1947.

³⁵ Берберова Н. Н. Предисловие к кн. «Чайковский» // Берберова Н. Н. Чайковский; Железная женщина; Рассказы в изгнании; Набоков и его «Лолита». М., 2001. С. 8–9.

создания современного биографического текста. И «Чайковскому», спустя пятьдесят лет после его написания, и «Железной женщине» в 1981-м предпосылает Берберова авторское предисловие, где законы создания такого текста оговаривает, анализирует и объясняет. Из них, из этих предисловий, становится ясно, что литературная биография для писательницы всегда была серьезной философской и эстетической проблемой, которую она с интересом и даже с азартом осваивала. Именно биографии кажутся Берберовой средоточием тех литературных вкусов, которые принес с собою XX век.

Вопрос о человеческой биографии как мере и первоисточке литературы ее, многолетнюю оппонентку Ходасевича, не может не задавать. Она, конечно, не может без волнения следить, как акции частного экзистенциального опыта бесспорно поднимаются и почти всеобщим оказывается стремление рассмотреть «под светом искусства» (В. Набоков) явления, лежащие, казалось бы, вне сферы эстетических переживаний. То, что у В. Емельянова проступало лишь косвенно и опосредованно, в интуитивно найденной зашифрованной, затранскрибированной форме, в писательском сознании Берберовой рано обретает конкретное наполнение в виде жанровых и стиливых дефиниций.

Так, литературная техника Берберовой, следуя главному тезису достижений XX века — «все обосновано, все документально», «никаких украшений, порожденных воображением, только свидетельства, никогда не домыслы, выдаваемые за факты»³⁶, — идет строго по восходящей. В «Чайковском» и «Бородине» еще практически не видно «документализирующих» стыков — нет постоянных апелляций к источникам, есть иллюзия гладкого письма, благодаря синтезирующему и обобщающему голосу автора редко, но все-таки возникает время от времени образ персонажа изнутри: «Ему страстно хотелось послушать еще, хотелось самому сказать что-то... Он и сам не знал, что бы он сказал...»³⁷ — о молодом Чайковском близ композиторов «Могучей кучки» на концерте Вагнера. В «Железной женщине» такого нет вовсе. Стиль констатации выдержан от начала

³⁶ Берберова Н. Н. Предисловие к «Железной женщине» // Там же. С. 197–198.

³⁷ Берберова Н. Н. Чайковский // Там же. С. 46–47.

до конца. Образ Муры, М. И. Будберг, дан только снаружи. Внешность Муры, оценочность по отношению к ней возникают лишь в редких точках биографических пересечений с ней автора: «Она для меня в то время была, конечно, интереснее всех остальных, включая и самого Горького, но я знала, что между нами сближения быть не могло»³⁸; «Мне ее не хватало <...>, не хватало ее ума, и живости, и тайны, которая жила вокруг нее»³⁹. Все события жизни Муры, в том числе и ее отношения с Локкартом, Горьким, Уэллсом, освещаются только со стороны фактов, внутренний смысл которых так и остается неясен.

В. Вейдле ставил в заслугу Сирину после его «Защиты Лужина» то, что он, в отличие от романистов XIX века — Бальзака и Толстого, которые видели человека «во всей полноте его бытия, таким, каким его должен видеть сам Творец», «видит его как человек, никогда не объемлющий во всей полноте бытие другого человека». «В “Защите Лужина”, — пишет Вейдле, — люди изображены так, как мы фактически воспринимаем людей в жизни; односторонне, с той именно стороны, какой они повернуты к нам...»⁴⁰ Этот вот принцип показа человека с той именно стороны, какой он повернут к нам, Берберова реализовала в «Железной женщине» с непогрешимой точностью. В «Курсиве», своей автобиографии, говоря о себе самой, она об этом принципе не только не забывает, но логически его продолжает и завершает, а жанр автобиографии, соответственно, понимает не в качестве подходящей возможности исповедаться или «выставить себя напоказ миру», но как способ говорить, умалчивая, открывать, скрывая. В отличие от Муры, здесь оказывается «повернута к нам» именно внутренняя сторона героини: не горизонталь существования с ее фактической точностью, а вертикаль, не вещь, факт и документ, но их смысл и значение в контексте человеческой судьбы. И стилистически, и концептуально «Курсив» становится вершиной литературного

³⁸ Берберова Н. Н. Железная женщина // Там же. С. 382.

³⁹ Там же.

⁴⁰ Вейдле В. Русская литература в эмиграции. (Новая проза) // Возрождение. 1930. 19 июня.

творчества Н. Берберовой, главной книгой ее жизни — именно так считала сама писательница⁴¹.

«Эта книга, — высказывает свою целеустановку автор, — история моей жизни, попытка <...> раскрыть ее смысл»; «Я буду говорить о познании себя, об освобождении себя, о раскрытии себя, о зрелости, дающей право на это раскрытие» [28]. В этой своей установке Берберова, несомненно, перекликается с Н. Бердяевым, но реализует идею своего собственного самопознания прежде всего как художник, выстраивая «рисунок», «чертеж», «выкройку» своей жизни в виде определенной знаковой системы, в виде сложившегося текста со всеми его сюжетостроительными категориями: «История моей долгой жизни имеет, в моем сознании, начало, середину и конец» [Там же]. При этом единое внутреннее движение книги подчинено выявлению «фундаментального личного символа», и происходит оно в ходе постепенной десимволизации-символизации отдельных отрезков жизни героини. Им соответствуют главы автобиографии, четко формулирующие тот или иной заглавный символ, или, что то же самое для Берберовой, главный миф описываемого периода жизни: «Гнездо и муравьиная куча»; «Бедный Лазарь»; «Товий и Ангел»; «Соль земли»; «Гордые фигуры на носу кораблей»; «Черная тетрадь»; «Не ожидая Годо».

Если вспомнить «Диалектику мифа» А. Ф. Лосева, по которой «миф есть не субстанциальное, но энергийное самоутверждение личности», «не утверждение личности в ее глубинном и последнем корне, но утверждение в ее выявительных и выразительных функциях», по которой миф — «это лик личности»⁴², если вспомнить эти давно ставшие классическими определения, то взгляд Берберовой на свою биографию есть не что иное, как поиск этих «ликов», этих «энергийных» воплощений, из которых в конце концов складывается образ личности или, если это слишком уж определенно сказано, возникает

⁴¹ Накануне приезда Н. Берберовой в Россию в 1989 году Ф. Медведев записал с ней интервью. Один из вопросов был: «Какую из ваших книг вы считаете главной?» Берберова ответила: «Конечно, “Курсив”!» См.: *Берберова Н. Н. Курсив мой*. С. 620.

⁴² *Лосев А. Ф. Диалектика мифа* // Лосев А. Ф. *Философия. Мифология. Культура*. М., 1991. С. 94.

догадка о личности. Верно, хоть и с оттенком осуждения, почувствовал это Ж. Нива: «...она, — говорит он о Берберовой, — как театральная актриса, лепит свой образ, строит себя как героиню собственной прозы»⁴³. Конечно, Берберова «лепит» и «строит» «свой образ», ибо раскрывает себя не в «глубинном и последнем корне» (зачем-то понадобились же шестьсот страниц умолчаний), а создает и являет нам тот лик, который сама хочет создать. Что же касается «опорных точек» его «узнавания» (Л. Гинзбург), то найти их совсем не сложно — ударения проставлены в книге весьма отчетливо, проставлены самой писательницей.

Прежде всего, в своем мифологизированном образе Берберова подчеркивает глубинную связь со своим временем, со своим веком. Для нее это всегда «мой век», «с которым вместе, — пишет она, — я родилась и старею». Идея физической (по факту и дате рождения) и интеллектуальной связи со своим временем является для нее определяющей. Она почти бравирует своей зависимостью от катастроф века: «Я знаю, что многие судят этот век иначе. Но я сейчас говорю не о мировом благополучии или о счастье жить в своей стране, а о чем-то более широком. Как женщина и как русская, где, в каком еще времени могла бы я быть счастливее? <...> Я нахожусь в центре тысячи возможностей, тысячи ответственностей и тысячи неизвестностей. И если до конца сказать правду — ужасы и бедствия моего века помогли мне: революция освободила меня, изгнание закалило, война протолкнула в иное измерение» [33]. Вообще, тема времени — века — современности пульсирует в книге Н. Берберовой от начала и до конца, вплоть до последних ее страниц. И героиня в своих поступках, вкусах, предпочтениях, и писательница в своей литературной стратегии стремятся быть всегда и во всем современными. Недаром в предисловии ко второму изданию «Курсива» упомянута калифорнийская достопримечательность — небольшая электрическая лампочка в одном из пожарных депо, которую 8 августа 1901 года, «изобретая

⁴³ Нива Ж. Бесстрашная Берберова // Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской культуре / Пер. с фр. Е. Э. Ляминой; Предисл. А. Н. Архангельского. М., 1999. С. 94.

XX век», зажег Томас Эдисон. «Представьте себе: она еще горит!» [25] — в этом восклицании сквозит радость узнавания, узнавания самой себя, тем более, что 8 августа 1901 года — это не только дата включения лампочки, но и дата рождения самой писательницы.

Глобальные исторические события века и его интеллектуальные импульсы становятся определяющими вехами в судьбе и внутреннем развитии героини Берберовой, идеями века она питается и одновременно с ними полемизирует. Причастность времени, а не родовому гнезду и не семейным узам декларируется уже в самом начале книги, в главе «Гнездо и муравьиная куча», где патриархальному существованию в «гнезде» однозначно противопоставлена жизнь в «муравьиной куче», говоря словами Л. Толстого, жизнь «роевая». «Психология гнезда мне омерзительна», — признается Берберова. «Одиночество в муравьиной куче <...> для меня всегда было чем-то более соблазнительным и плодотворным, чем одиночество в гнезде» [47]. Конечно, в автобиографии писательница рассказывает (не может не рассказать) о своей семье, о родителях, о фамильных истоках, однако не упускает случая подчеркнуть при этом собственную независимость, отметить свою раннюю зрелость. Любопытно и показательно, что контакты с семьей почти не просачиваются в дальнейшие главы повествования — вслед за героиней в ее взрослую эмигрантскую жизнь — туда, где, напротив, еще более подчеркивается открытость личного пространства. А между тем эти контакты существовали и были, судя по эпистолярным источникам⁴⁴, довольно активными и теплыми. Была переписка, в 1924 году за границу выезжала мать Н. Берберовой Наталия Ивановна, были хлопоты по поводу визы для отца и т. д. Ясно, что эти «домашние» детали никак не вписывались в создаваемый Берберовой образ.

Камертоном современности поверяется в книге все, что происходит с героиней, в том числе и ее первый жизненный выбор — Владислав Ходасевич. На фоне старомодно-романтического Гумилева, на фоне «классовой» «манерности» Цеха поэтов Ходасевич пред-

⁴⁴ Valentina Khodasevich and Olga Margolina-Khodasevich Unpublished letters to Nina Berberova / Ed. by R. D. SILVESTER. Berkeley, 1979.

ставляется ей человеком «совершенно другой породы», производит впечатление «человека *нашего времени*» [выделено Н. Берберовой. — Ю. М.], его фигура видится ей «как бы целиком вписанная в холод и мрак грядущих дней» [165].

Н. К. Чуковский, будучи в юности свидетелем взаимоотношений Берберовой и Ходасевича и даже их поверенным, много лет спустя недоумевал: «То, что Ходасевич влюбился в Нину, мне казалось еще более или менее естественным. Но как Нина могла влюбиться в Ходасевича, я понять не мог. <...> Прежде всего она на целую голову была выше его ростом. И старше ее он был по крайней мере вдвое. Не к тем принадлежал он мужчинам, в которых влюбляются женщины. Характер у него был капризный, чванливый и вздорный. Кроме того, я хорошо знал, что он отчаянный трус»⁴⁵. В восприятии Берберовой Ходасевич совсем не таков: «Я шагаю с ним рядом. Он ходит легко, он выше меня, он худ и легок, и, несмотря на “Мишины” одежды, в нем сквозит изящество» [166].

Омри Ронен вспоминает, как однажды Берберова обиделась: «Не смейте меня называть современницей Ходасевича, я была его моложе на 15 лет!» «Дело, очевидно, заключалось в том, — комментирует О. Ронен, — что Ходасевич был для нее человек XIX века, а она считала себя — да и была человеком XX века во всем: и в дурном, и в хорошем»⁴⁶. Само собой разумеется, «современность» стала иной, Ходасевич остался в прошлом. И все-таки в самом начале 20-х годов именно в Ходасевиче нашла Берберова то, что больше всего ценила в людях — безусловное соответствие времени, умение с ним совпадать, умение его предсказывать и символизировать. Отсюда исключительность той роли, которая отводится Ходасевичу в книге Берберовой — он был для нее не просто первым из людей «*нашего времени*», но и тем самым Ангелом, что научил своего Товия это время постичь.

То же самое качество — умение быть современной — Берберова подчеркивает и в себе самой, вернее, в том образе себя, который созидает на страницах своей книги. Выглядит это тем более убе-

⁴⁵ Чуковский Н. К. Литературные воспоминания. М.: Сов. писатель, 1989. С. 119.

⁴⁶ Ронен О. Берберова (1901–2001) // Звезда. 2001. № 7. С. 213.

дительно, что ее героиня — женщина, чей внешний и внутренний облик мощно преобразен XX веком.

Можно сказать, что основной принцип самосозидания героини Берберовой — это принцип отталкивания от стереотипа женственности, канонического стереотипа женского счастья и женского поведения. Подобные стереотипы для нее — «буржуазные предрассудки», подчиняясь которым женщина должна жить семьей и домом, должна непременно выйти замуж, иметь детей, должна быть слабой и ведомой. Эти «ложные идеи» Берберова-героиня на протяжении всей жизни и Берберова-писательница на протяжении всей книги (как, впрочем, и всего своего творчества) последовательно и неуклонно опровергает. Однажды отвергнув гнездо, она так навсегда и останется вне дома, вне быта. Повествуя, к примеру, о совместной жизни с В. Ходасевичем, она неоднократно подчеркивает, что это была жизнь особенная, «где отсутствуют какие-то элементы, составляющие семейную жизнь других людей» [387]. В ней, правда, как говорит Берберова, была «домашность», но ведь это «не биологическая обязанность», а «что-то теплое, милое и свойственное человеку, что-то свое, свободно им выбранное и устроенное» [390]. Скажем, петух на чайнике у героини есть, а вот из флердоранжа она еще в детстве «сплела венки для старого сенбернара».

Точно так же и забота о продолжении рода — отнюдь не забота жизни, не тема размышлений героини. Напротив, отсутствие наследников воспринимается ею как благо: «У меня только свои капризы, нет чужих, и нет ни детей, ни внуков, ни правнуков — то есть нет свидетелей моей старости, а потому нет и старческой болтливости, ни заедания века других» [591]. Преемственность мыслится героиней «Курсива» как духовно-интеллектуальное начало, а не биологическое. Ее наследники — наследники духовные: студенты, слушатели, быть может, читатели. Всюду «вертикаль» вместо «горизонталей».

Главная «ложная идея», которую опровергает Берберова, — миф о женской зависимости и слабости, опровергается же он тем выразительнее, что сама писательница — в границах текста и за его пределами — «вооружена» несомненной «внешней прелестью», т. е. необходимыми атрибутами истинной женщины. Вспомним собирательную реконструкцию живого человеческого облика Берберовой,

созданную Ж. Нива: «Чертовски женственная, отчаянная и в то же время жесткая, сухая, ведущая себя по-мужски — такова она в глазах многих, особенно тех, кого безжалостно бросала. Все в первой русской эмиграции <...> были в той или иной степени в нее влюблены»⁴⁷. «Чертовски женственная» здесь сочетается с «ведущей себя по-мужски», и этот разброс, по-видимому, схватывает суть творимого Берберовой образа. Не случайно оценка французского литературоведа почти полностью совпадает с приводимым самой Берберовой суждением Г. Иванова в его письме к ней, где Иванов, обращаясь к своей confidentке, говорит о ее чувстве ответственности, «каком-то мужском», что не мешает ему возразить самому же себе — «в то же время Вы очень женственны» [536]. Внешнюю женственность и мужскую силу характера отмечала в облике Берберовой и З. Гиппиус. Нине Берберовой посвятила Гиппиус стихотворение о Вечной Женственности, красноречиво выражающее отношение к ней:

Каким мне коснуться словом
Белых одежд Ее?
С каким озареньем новым
Слить Ее бытие?
О, ведомы мне земные
Все Твои имена.
Сольвейг, Тереза, Мария...
Все они — Ты, одна...

С другой стороны, Гиппиус явно импонируют «сильные» качества Берберовой: «Мне так интересно и так нравится, что у вас <...> нет никакой душевной пустынности, что вы не боитесь слова “идеология” и вообще ничего не боитесь...»⁴⁸; «...мне ужасно нравится, что вы не “бережетесь”»⁴⁹; по поводу разрыва с Ходасевичем: «Думала ли я о вас, когда писала о “женщинах”, об их “изменах” Вл. Ф-чу? И да, и нет. Да, потому что при мысли о нем невольно вспоминаетесь вы. Но вопрос о “Ж”, вы сами видите,

⁴⁷ Нива Ж. Бесстрашная Берберова. С. 257.

⁴⁸ Гиппиус З. Н. Письмо к Н. Берберовой от 09.17.1926 // Гиппиус З. Н. Письма к Берберовой и Ходасевичу. С. 8.

⁴⁹ Гиппиус З. Н. Письмо к Н. Берберовой от 11.01.1926 // Там же. С. 10.

очень сложен. Прежде всего, надо отличать “измену” от “изменения”. Измена всегда предполагает ложь, не прямоту <...>. Относительно вас — мне кажется, что вы более склонны к “изменениям”, нежели к “изменам”, но это действие вашего “М”, — вы его в себе и не отрицаете⁵⁰.

Ж. Нива упрекает Берберову в ницшеанстве. Это феминистское ницшеанство ему, конечно, не по душе, но понять без него «Курсив» в его целостности невозможно, ведь оно — сознательная установка автора, решившего раз и навсегда сломать установленные стереотипы, пренебречь традицией и сделать нормой требования времени и свою собственную интуицию бытия.

Как героиня ее рассказов и романов, как впоследствии Мура, героиня «Курсива» — прежде всего сильная героиня. О своей внутренней силе, о своем «чугунном» ядре, о своем неизменном здоровье и недюжинной выносливости Берберова упоминает не однажды: «Я знаю, что мне, фактом моего рождения, был дан этот электрический заряд, колоссальный заряд громадной силы, если принять во внимание долголетие, здоровье, самосознание и возможность — до сих пор — моего самоизменения, и что в миг, когда его не будет, — его не будет» [30–31]. Кроме того, героиня «Курсива» явно присваивает себе ряд традиционно мужских качеств, поэтому, собственно, и может сказать о себе: «Я никогда не страдала от того, что родилась женщиной». В десять лет посещает ее мысль о необходимости выбрать себе дело, «суровое чувство профессии»; во все периоды своей жизни она оставляет за собой право «ответственного выбора»; она отрицает всяческую аффектацию — «экзальтацию и меланхолию», «всяческие фата-морганы»; она строит свои семейные отношения на равных в финансовом смысле («Я зарабатываю, что могу, и он зарабатывает, что может»); она любит машины и механизмы — «моторы, подъемные краны, цементные мешалки, молотилки и линотипы»); наконец главным для нее является стремление к личной свободе, ради которой героиня Берберовой согласится скорее на одиночество, нежели на подчинение. Только личная свобода в ее представлении может обеспечить искомое «состояние связи с миром». Отсюда

⁵⁰ Гиппиус З. Н. Письмо к Н. Берберовой от 29.05.1939 // Там же. С. 36–37.

сама традиционная схема взаимоотношений мужчины и женщины в «Курсиве» переиначивается, и героиня книги, несмотря на свое умение подчиняться, несмотря на свое желание быть в определенных периоды жизни бедным Лазарем, неизменно оказывается не просто вровень с мужчинами, но всякий раз сильнее их — безответно влюбленного Гумилева, больного, склонного к хандре Ходасевича, проигравшего Н. В. М. (художника Макеева). В конечном счете Берберова приходит к жесткому, но и ответственному выводу: «Только в себе можно найти то, на чем можно (и нужно) стоять, да еще, может быть, крепко прихватив другого кого-нибудь, прижав его к себе, помогая ему не соскользнуть...» [266].

Своего апогея «нищешанство» Берберовой достигает в последней главе, название которой («Не ожидая Годо»), как и названия других глав, символично. Превознеся свободу и одиночество, дающие человеку возможность познать себя, писательница здесь ломает стереотипы не только буржуазного, но и давно вошедшего в обиход экзистенциального сознания. Ломает прежде всего спокойной и мудрой отвагой перед смертью. Интересно, что соизмеряет она себя в конце книги (и в конце жизни) с двумя чрезвычайно знаковыми для нее женскими образами — Симоной де Бовуар и Анной Ахматовой. Симона де Бовуар, болезненно изменившаяся к старости, отрешившаяся от мира, впавшая в оцепенение от трагического предчувствия небытия, по мнению Берберовой, ждет Годо. Зато не ждет Годо сама героиня — она все так же чувствует в себе «жадность» жизни и не страшится последних «тайн», ибо считает, что они есть часть ее самой. На этот «незнакомый опыт» смерти она «давно дала свое согласие», ведь он «не страшен уже потому, что он неминуем». Словно благословляет Берберову на это стоическое разрешение главного вопроса экзистенциальной философии Анна Ахматова. Их короткая встреча в поезде смыслоносна. Ахматова, как и Симона де Бовуар, больна и стара, но на вопрос «как она себя чувствует» отвечает: «Еще жива», а значит, ощущение жизни, своего бытия, своего сознания и самосознания все-таки превыше страха, беспокойства и отчаяния.

Но это не все. На последних страницах своей автобиографии Н. Берберова говорит о мемуарах И. Эренбурга, сравнивает его с

собой, его книгу — со своей, его способность выстраивать силлогизмы, лишённые третьей строчки, — с собственной манерой находить выводы в предпосылках: «...старый писатель, которого я когда-то знала, рассказывает о себе, о людях, о годах, и я рассказываю о себе, о людях и годах. Он тоже любил думать, и тоже, как и я, научился думать поздно. Но какой страшной была его жизнь! И как он связан в своих умолчаниях, и как я свободна в своих! <...> Но я не могу оторваться от его страниц, для меня его книга значит больше, чем все остальные за сорок лет. Я знаю, что большинство его читателей судит его. Но я не сужу его. Я благодарна ему. <...> Только в пробуждении сознания — ответ на все, что было, и только один из всех — Эренбург, — невнятно мыча и кивая в ту сторону, указывает нам (и будущим поколениям) дорогу, где это сознание лежит. Как смеем мы требовать от него большего? Упрекать его за то, что он уцелел? Или отвергать его за то, что он даёт нам полуправду? Наше дело осознать всю правду целиком, сделать вывод» [602].

Ссылаться на Эренбурга у Берберовой был повод не меньший, чем ссылаться на Симону де Бовуар и Анну Ахматову, ведь «Курсив» стал для нее не только экзистенциальным, но в какой-то мере и социальным «оправданием». Как и повесть «Свидание Джима» в судьбе Виктора Емельянова, в личной жизни Берберовой ее автобиография также имела статус деяния — попытки объяснить миру самое себя. И этот момент никак нельзя вычеркивать из мотивационно-биографического фона, сопровождавшего текст изначально и сопровождающего его до сих пор.

В январе 1945 года в «Новом русском слове» с подачи Я. Б. Полонского имя Н. Н. Берберовой оказалось в ряду имен тех русских эмигрантов, которые запятнали себя сотрудничеством с нацистами. Никаких доказательств представлено не было, и это, в частности, признавал, оправдываясь за Полонского, М. А. Алданов. Все знали, что Берберова за время оккупации ничего не публиковала, с немцами не сотрудничала, на радио не выступала. Ей были поставлены в вину строки личной переписки, написанные все же, по-видимому, с лучшими побуждениями и отнюдь не предполагавшие общественного резонанса, да забытые и неясные высказывания (опять-таки в дружеской среде) в самом начале войны. Однако тень была наведе-

на, а репутация Берберовой поставлена под сомнение. Даже сегодня она по-прежнему волнует тех, для кого имя писательницы что-то значит. И вот уже не Я. Б. Полонский, не М. В. Вишняк, а наш современник О. В. Будницкий задается вопросом о коллаборационизме Берберовой и заново собирает обвинительное досье⁵¹. И уже не Б. К. Зайцев отстаивает Берберову перед Алдановым, а иностранец Омри Ронен перед Олегом Будницким⁵².

Безусловно, саму Н. Н. Берберову выдвинутые обвинения задели сильно. В качестве оправдания она немедленно послала письмо М. Алданову⁵³, копии которого были разосланы и еще целому ряду известных лиц. Ключевой фразой письма стали слова, односложно и категорично формулирующие его смысл — «У меня есть доброе имя. Я борюсь за него». Вообще 1950–1960-е годы стали для Н. Берберовой жизненным рубежом. Послевоенная жизнь в Париже, переезд в 1950 году в Америку дались ей, скорее всего, нелегко. Свидетельствует об этом ее проза (рассказ «Большой город», повесть «Черная болезнь») и особенно ее «проговоры» все в том же «Курсиве», когда ницшеанская самоуверенность нет-нет да изменяет героине, и слова ободрения, а то и утешения вдруг становятся для нее первостепенными: «И теперь ты должна жить так, как будто одна на всем свете уцелела. Никого нет, все погибли. У тебя, как у меня. А мы с тобой живы» [542]. Берберову явно угнетала «пустыньность» послевоенного бытия: разрушились отношения с Николаем Васильевичем Макеевым; во время войны в СССР умерли ее родители; прервались и деформировались многие человеческие связи; на фоне этого — нарастающая «материальная безнадежность». Но и в Америке первое, что ожидает писательницу — отсутствие языка, денег, постоянной визы.

«Курсив» писался после этого всего, когда последние цели оказались достигнуты, последние победы над собой и другими состо-

⁵¹ Будницкий О. В. «Дело» Нины Берберовой // Новое лит. обозрение. 1999. № 39. С. 141–173.

⁵² Ронен О. Указ. соч. С. 213–220.

⁵³ Ответ Берберовой М. А. Алданову в качестве особой семиотически значимой ситуации рассматривается О. Демидовой. См.: Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб.: Гиперион, 2003. С. 215–216.

ялись, благополучие, интеллектуальное и материальное, наконец наступило. Для Н. Берберовой настало время «собирать камни», и ей, вышедшей из «золотого века» литературы русской эмиграции, было о чем и что вспоминать. Главным же вектором автодокументального мышления писательницы стал вектор интенсивный автобиографический, а вовсе не экстенсивный мемуарный, и это вновь было отмечено эмигрантской общественностью не в ее пользу.

Трудно сказать, насколько повредил Берберовой скандал 1945 года. Во всяком случае в 1950-м Р. Б. Гуль, сам недавно приехавший в Соединенные Штаты, встретил ее в порту; у М. С. Цетлиной она прожила свои первые американские дни; с М. М. Карповичем у нее сложились весьма дружеские отношения; в «Новом журнале», вопреки прогнозу М. Алданова, активно печаталась. Казалось, дым развеялся. Однако вышедшая в 1969 году на английском языке автобиография «Курсив мой» затухший было скандал не просто возобновила, но и многократно усилила. И если в 1950-м Роман Гуль, после всех тяжб и разбирательств, благополучно провожает Берберову к Цетлиной, то по прочтении «Курсива» не только пишет крайне отрицательную рецензию на книгу, но и позднее — в своих мемуарах — вновь очень жестко припоминает Берберовой ее «коллорабационизм»⁵⁴. Самообъяснение Берберовой крайне раздражило ее современников, и даже многие из тех, кто был настроен по отношению к ней вполне миролюбиво, вдруг превратились в ее врагов. М. Алданов еще в 1945 году обещал, что «Новый журнал» не будет Берберову знать, но вот как-то все устроилось — Берберова печаталась в «Новом журнале» до конца 1960-х годов беспрепятственно. Именно выход «Курсива» «отлучил» ее от «Нового журнала», как сообщает О. Коростелев, на 20 лет. Однако при всей «скандальности» книги после «Курсива» писательница уже не зависела от суждений своих оппонентов и критиков — известность ее росла, способность писать не иссякала, уверенность, что «Курсив» — главная книга ее жизни, не покидала ее до конца дней.

⁵⁴ Подробно история взаимоотношений Р. Гуля и Н. Берберовой освещается в статье: *Коростелев О. А.* Роман Гуль — редактор «Нового журнала» // Гуль Р. Б. Я унес Россию: Апология эмиграции: В 3 т. М., 2001. Т. 3: Россия в Америке. С. 5–23.

Об автобиографии Берберовой можно прочесть самые противоречивые суждения. Быть может, объективнее других оказался Е. Витковский, который акцентировал в первую очередь не качество текста, не степень его достоверности, а то значение, которое он занял в судьбе писательницы: «Не напиши она “этой книги” — жизнь была бы не выкуплена у Бога»⁵⁵. И с этими словами об искупительном значении книги «Курсив мой. Автобиография» нельзя не согласиться. Своей цели Берберова достигла — миф о себе сложила и оставила миру в наследство. Что бы ни писали, что бы ни говорили о ней современники ее или наши, по-настоящему существовать она будет только в нем.

Сравнивая себя и своих сверстников с В. Набоковым, в творчестве которого ей видится «ответ на все сомнения изгнанных и гонимых, униженных и оскорбленных, “незамеченных” и “потерянных”» [372], Берберова признается: «...кое-кто, и в том числе я сама, слишком любили жизнь, чтобы иметь какое-либо право уцелеть в памяти потомства, любили жизнь больше своего литературного имени, и чувство жизни — больше бессмертия, и “полубезумный восторг делания” больше результатов этого делания, и дорогу к цели больше самой цели» [Там же].

Однако Нина Берберова, как теперь ясно, «в памяти потомства» «уцелела». Парадокс заключается в том, что и Н. Берберова, и В. Емельянов «уцелели» как раз благодаря тому элементу «человеческого, слишком человеческого», который считали главным препятствием для себя. Воплотившись биографически и духовно в своих литературных текстах, они, как верно подсказывала интуиция обоих, тем самым «получили право на биографию»⁵⁶. В результате сложилась ситуация, воспроизведенная Ю. М. Лотманом, когда «биография автора» сделалась «постоянным — незримым или эксплицированным — спутником его произведений»⁵⁷.

Ни по отношению к Нине Берберовой, ни по отношению к Виктору Емельянову такая ситуация не является чем-то особенным. Скорее, наоборот, оба примера при абсолютной уникальности и еди-

⁵⁵ Витковский Е. В. Почерк Петрарки // Берберова Н. Н. Курсив мой. С. 7.

⁵⁶ Лотман Ю. М. Литературная биография в историко-культурном контексте. (К типологическому соотношению текста и личности автора) // Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1993. Т. 1. С. 369.

⁵⁷ Там же.

ничности каждого говорят об общей тенденции их поколения искать и находить в литературном творчестве экзистенциальный выход из безвыходности или тяжести реального бытия. При этом смещенный в сторону реальности центр тяжести эстетической концепции всякий раз приводит к тому, что вне биографии творца созданный им художественный мир не то чтобы не может существовать, но, во всяком случае, сильно теряет. Именно поэтому биографии русских писателей из поколения «сыновей» эмиграции — независимо от их событийной значительности — почти всегда являются «незримыми или эксплицированными спутниками» их произведений.

Глава V

ГНОСТИКА НА КРАЮ ЖИЗНИ «Приглашение на казнь» В. Набокова, дневник и письма из тюрьмы Б. Вильде

Долгие недели такой «жизни» даже трудно себе представить. А ведь он «прожил» их...

Г. Иванов

Воссоздавая в четвертой главе своей книги образ «молодой» эмигрантской литературы, В. Варшавский, когда-то (во времена «Чисел» и «русского Монпарнасса») настроенный против Сирина, называет В. Набокова-Сирина писателем «в высшей степени эмигрантским», сопоставляет его по силе художественной выразительности поколенческого мышления с Б. Поплавским, анализирует роман «Приглашение на казнь» как произведение, кульминирующее «главную тему эмигрантской литературы» — тему «страстной защиты» личности «против тотальной коллективизации»: «Набоков выразил эту главную тему эмигрантской литературы с большей силой, чем кто-либо из писателей Монпарнасса. “Приглашение на казнь” — страстное утверждение, что по-настоящему реален только человек, а не “общий мир”»¹.

Именно к роману «Приглашение на казнь» обращается Варшавский, говоря о «мистицизме» «молодой» эмигрантской литературы, под которым подразумевает и «вечное мечтание о возможности соединения с последней реальностью», и — в литературном

¹ *Варшавский В. С.* Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. С. 222–223.

творчестве — возможность «при помощи ритма и многообразных метафор и сравнений, при помощи гипноза, чуда и Провидения» «подвести наше сознание к черте, с которой мы начинаем чувствовать присутствие необыкновенного метафизического “предмета”, отбрасывающего эту тень»². Возражая В. Ходасевичу и предваряя ряд многочисленных более поздних интерпретаций, Варшавский прозорливо и однозначно трактует финал романа: «“Приглашение на казнь” кончается символическим описанием заветного освобождения от власти царящих в “общем мире” законов необходимости и смерти»³. «Стилистический блеск прозы Набокова» тем и восхищает Варшавского, что представляется ему неким вариантом «метафизического языка»: «Иногда, вспоминая пушкинский вздох: “метафизического языка у нас вовсе не существует”, даже жалеешь, что Набоков занимается беллетристикой, а не метафизикой»⁴.

Таким образом, почти четверть века спустя после нашумевшей распри между «числовцами» и Набоковым⁵ бывший монпарнасец и «числовец» В. Варшавский в творчестве своего бывшего же оппонента обнаружил сгущение как раз тех идей, которыми были когда-то поглощены «молодые» парижские писатели. Характерно, что эти идеи, философские и эстетические по форме, напрямую связаны с метафизикой, с тем глубинным пониманием первооснов человеческой жизни, которое никогда не лежит на поверхности, но всегда является залогом распознавания родственных душ.

На поверку Сирин в 1950-е годы, конечно, воспринимается Варшавским как душа родственная, соприродная. По крайней

² Варшавский В. С. Незамеченное поколение. С. 210.

³ Там же. С. 205.

⁴ Там же. С. 214.

⁵ См. об этом: *Терапиано Ю. К.* Об одной литературной войне // *Терапиано Ю. К.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). Париж; Нью-Йорк, 1987. С. 111–124; *Мельников Н.* «До последней капли чернил...»: Владимир Набоков и «Числа» // *Лит. обозрение.* 1996. № 2. С. 73–81; *Швабрин С. А.* Полемика Владимира Набокова и писателей «парижской ноты» // *Набоковский вестник.* СПб., 1999. Вып. 4. С. 34–41; *Демидова О. Р.* Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб.: Гиперин, 2003. С. 187–197.

мере, сделанный Варшавским анализ романа «Приглашение на казнь» настолько прост, ясен, глубок и точен, что не потерял своего значения и поныне. По отношению к Набокову Варшавский стоял рядом — видел, слышал, читал и знал то, о чем более поздние интерпретаторы обречены лишь догадываться. Уже в его статье 1936 года «О прозе “младших” эмигрантских писателей»⁶, рассматривающей «Приглашение на казнь» в качестве примера «лирического визионерства» «молодых» эмигрантских прозаиков, содержится посыл «метафизического» прочтения, во многом предвосхищающий стройную концепцию В. Александрова⁷, гипотезы С. Давыдова⁸ и А. Долинина⁹.

Невидимое присутствие ровесников, скрытый диалог или же общее с ними дыхание проступает и в творчестве Набокова. Правда, в своих мемуарах писатель признавался: «...в метафизических вопросах я враг всяких объединений и не желаю участвовать в организованных экскурсиях по антропоморфическим парадизам, мне приходится полагаться на собственные свои слабые силы, когда думаю о лучших своих переживаниях». Однако именно в «метафизических вопросах», а вовсе не в вопросах стиля или поэтики в целом Набоков всего более «совпадает» со своими русскими собратьями: «собственные свои слабые силы» они питали в одной и той же среде и были охвачены, если сказать словами Бергсона, общим «жизненным порывом». С дистанции временного отдаления это делается очевидным не только В. Варшавскому, но и нынешним исследователям и читателям. Так, например, Н. Мельников, подробно анализируя напряженные взаимоотношения Набокова и представителей журнала «Числа», превратившиеся в «противоборство анта-

⁶ *Варшавский В.* О прозе «младших» эмигрантских писателей // *Современные записки.* 1936. № 61. С. 409–414.

⁷ *Александров В. Е.* Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / Пер. с англ. Н. А. Анастасьева. СПб.: Алетейя, 1999.

⁸ *Давыдов С.* «Гносеологическая гнусность» Владимира Набокова: Метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь» // В. В. Набоков: pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 1997. С. 476–490.

⁹ *Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академ. проект, 2004. С. 107–120.

гонистических эстетико-философских мировоззрений» и «литературных идеологий», приходит в конечном счете к выводу о том, что у Набокова и монпарнасцев много общего, а литературная война отнюдь не исчерпывает тех сложных отношений, которые сложились у Набокова с писателями — авторами «Чисел»¹⁰. О том, что «Набоков и его современники, представители “молодой” парижской литературы», не были «абсолютными антагонистами», пишет и С. А. Швабрин: «Спор Владимира Набокова с “парижской нотой” в своей основе представлял собой классический образец литературной полемики, всякий раз обнажающей саму диалектику литературного процесса»¹¹.

Доподлинно неизвестно, насколько «монпарнасский» контекст был в дальнейшем переосмыслен самим Набоковым. «Поздний» Набоков выделял лишь Поплавского, о котором писал когда-то: «Что тут скрывать — Поплавский дурной поэт, его стихи — нестерпимая смесь Северянина, Вертинского и Пастернака (худшего Пастернака)...»¹² Со временем раздражение и желание досадить угасли, и высветились понимание, приятие, симпатия: «...хочу тут покаяться, что слишком придрался к ученическим недостаткам Поплавского и недооценил его обаятельных достоинств»¹³. «Дальней скрипкой среди близких балалаек» назовет¹⁴ Набоков Поплавского. Любопытно и весьма примечательно, что тот же образ скрипки Набоков использует и для самохарактеристики, вернее, для оценки своего романа: в предисловии к английскому изданию «Приглашения на казнь» он в одном предложении так концентрирует главный смысл произведения: «Это голос скрипки в пустоте»¹⁵.

Неожиданная и, конечно, совсем не запланированная связь через метафору (так получилось, что одну на двоих) выдает подспудную общность эмоционального и даже иррационального характера. Без-

¹⁰ Мельников Н. Указ. соч. С. 81.

¹¹ Швабрин С. А. Указ. соч. С. 39.

¹² Набоков В. В. Б. Поплавский. «Флаги» // Руль. 1931. 11 марта.

¹³ Набоков В. В. Другие берега // Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 287.

¹⁴ Цит. по: Долинин А. А., Тименчик Р. Д. Комментарии // Набоков В. В. Рассказы. Приглашение на казнь: роман. Эссе, рецензии, интервью. М., 1989. С. 518.

¹⁵ Набоков В. Предисловие к английскому переводу романа «Приглашение на казнь» (“Invitation to a Beheading”) // В. В. Набоков: pro et contra. С. 48.

условно, шахматный космос Набокова полностью противоположен иррациональному космосу Поплавского, и «придирки» Набокова, высказанные им в рецензии на книгу стихов Поплавского «Флаги», в общем-то, не были пустыми (язык Набокова был и оставался принципиально иным). Но вот слышание голоса скрипки в стихах Поплавского заставляет Набокова поступиться безупречным языковым вкусом и простить любимцу Монпарнаса «крайне поверхностное знание русского языка», «нерусский склад речи», «бедность слов и оборотов» и все те «гимназические ошибки»¹⁶, которые в самом деле отыскать у божественного поэта не составляет труда.

Голос скрипки, образ скрипки (как любой художественный образ вообще) полисемантичен у Набокова, однако среди множества ему присущих значений одним из первых открывается значение гностическое: голос скрипки есть образ прозрения, медитативного вдохновения, образ томления и догадки об истине, наконец, образ того бесспорного знания, которое нельзя выразить словами: «...я знаю больше того, что могу выразить словами, и то немного, что я могу выразить, не было бы выражено, не знай я большего»¹⁷. Как бы ни отделял себя Набоков от мистически настроенных сверстников, его духовный опыт (о чем прекрасно пишет Е. Александров) прорывается повсеместно — в художественном творчестве, в критических эссе, автокомментариях, публицистических высказываниях: «На самом деле, чем значительнее познание, тем сильнее ощущение тайны. <...> Мы никогда не узнаем ни о происхождении жизни, ни о смысле жизни, ни о природе пространства и времени, ни о природе природы, ни о природе мышления»¹⁸. Справедливым в этой связи представляется замечание О. Коростелева, который, рассуждая о «духовной родословной русского Монпарнаса» и отдельно выделяя «увлечение гностицизмом», конкретизирует: «Это верно не только по отношению к Поплавскому <...>, но и к Адамовичу и ко всей “парижской ноте”, как, впрочем, и к недолголюбивавшему “ноту” Набокову»¹⁹.

¹⁶ Набоков В. Б. Поплавский. «Флаги».

¹⁷ Набоков В. Интервью Олвину Тоффлеру. Март 1963 // Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост. Н. Г. Мельников. М., 2002. С. 157.

¹⁸ Там же. С. 156.

¹⁹ Коростелев О. А. Комментарии к «Комментариям» // Лит. обозрение. 1996. № 2. С. 15.

Но вернемся к Варшавскому и его книге, которая в данном случае представляется нам ценным свидетельством — фактологическим, эмоциональным, аналитическим. Воссоздавая этелехию поколения во всем многообразии ее жизненных проявлений, Варшавский повсюду старается выделить духовное наполнение, идейную платформу, без учета которых собранные им материалы вполне могли бы сойти за обыкновенную статистику. Это в равной мере относится к рассказу о младороссах (гл. 1), о Национально-Трудовом Союзе (гл. 2), о религиозных исканиях (гл. 3), о литературном творчестве (гл. 4), о своеобразном преломлении философских идей (гл. 5), о самоотверженном участии в борьбе с фашизмом (гл. 6). Во всех вышеназванных сферах самопроявления «незамеченного поколения» Варшавского прежде всего интересует элемент «духовного творчества». Сама поэтика его труда наглядно демонстрирует им же приведенную метафору из статьи Г. Адамовича: «Все, что делают люди, и все, чем они живут, похоже по форме на конус или пирамиду: внизу, в основании — площадь огромная, и всякой отрасли находится свое место. Наверху все сходится»²⁰. Совершенно понятно отсюда, что «героическая смерть» для Варшавского является «особой формой культуры», а «жертвенная смерть каждого человека» имеет «творческое значение»²¹. Но если, говоря о «молодой» эмигрантской литературе, Варшавский в качестве особо значимого текста выделяет роман В. Сирина «Приглашение на казнь», то, повествуя о мучениках и героях Второй мировой войны, особенно подробно останавливается на судьбе Бориса Вильде.

Конечно же, В. Набоков-Сирин и Б. Вильде ничем не связаны в его книге. Но если, как утверждают Варшавский и Адамович, в сфере «духовного творчества» сходятся разные вещи и явления, само собой напрашивается сравнение — литературный герой и реальный человек, оказавшиеся в одной чудовищной ситуации. Сопоставление это сделалось почти самоочевидным после выхода сначала на французском, а потом и на русском языке дневников и писем Б. Вильде, написанных во время его заключения по делу Му-

²⁰ Цит. по: *Варшавский В. С. Незамеченное поколение*. С. 181.

²¹ Там же. С. 311–312.

зея человека (записи велись с июля 1941 г. по январь 1942 г., последнее письмо было написано в день казни, 23 февраля 1942 г.)²².

То, что в творческом воображении смог «проиграть» В. Набоков, Б. Вильде пережил в своей реальной судьбе. И все-таки поражает здесь не столько трагическое совпадение ситуации внешней (обреченный на гибель и ни в чем не повинный с точки зрения гуманизма узник), сколько сходство внутренних переживаний, поразительное подчас совпадение в логике мышления и поведения антифашиста Вильде и «непрозрачного» Цинцинната. Вильде, чтобы приготовить себя к смерти, Набоков, чтобы раскрыть сознание приговоренного, оба они, пребывая в одном культурном контексте, интуитивно становятся в одну и ту же позицию гностика, желающего дознаться до ответов на вопросы предельного уровня: «Кто мы? Кем стали? Где мы? Куда заброшены? Куда стремимся? Как освобождаемся?»²³ Именно поэтому невольные переключки между дневниками Вильде и художественным текстом Набокова кажутся по-особому значительными. При том, что Вильде входил в редакцию «Чисел», состоял в объединении «Круг», был членом Союза молодых писателей и считался своим человеком на Монпарнасе, т. е. формально принадлежал к лагерю набоковских противников, его автодокументальные свидетельства отчетливо коррелируют с романом Набокова.

Трудно сказать, как относился к Борису Вильде Владимир Набоков, попала ли вообще судьба Вильде в поле его внимания. Судя по тому, что вспоминают о Вильде современники²⁴ — сдержанный, благожелательный, всегда готовый помочь, авантюрист, склонный

²² *Vildé B. Jurnal et lettres de prison, 1941–1942*. Paris: Editions Allia, 1997; *Вильде Б. Дневник и письма из тюрьмы, 1941–1942* / Пер. с фр. М. И. Иорданской. М.: Рус. путь, 2005.

²³ Философский энциклопедический словарь / Редкол.: С. Аверинцев и др. 2-е изд. М.: Сов. энцикл., 1989. С. 127.

²⁴ Кроме В. Варшавского, о Б. Вильде (Б. Диком) писали: *Бахрах А. В.* Герой без кавычек (Борис Вильде) // *Бахрах А. В.* Бунин в халате. По памяти, по записям. М., 2005. С. 335–340; *Гуль Р. Б.* Я унес Россию: Апология эмиграции: В 3 т. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2001. Т. 3. С. 98; *Терапиано Ю. К.* Борис Дикой // *Терапиано Ю. К.* Встречи, 1926–1971. М., 2002. С. 111–114; *Шаховская З. А.* Таков мой век: Пер. с фр. М.: Рус. путь, 2006. С. 333, 408; *Яновский В. С.* Поля Елисейские: Книга памяти // Соч.: В 2 т. М., 2000. Т. 2. С. 382–389.

к немотивированному риску, человек науки с блестящими задатками ученого, «герой без кавычек», как назвал его А. Бахрах²⁵, — судя по этим приметам, Б. Вильде мог бы скорее понравиться Набокову (достаточно вспомнить романтический образ старшего Годунова-Чердынцева или юного Мартына Эдельвейса). О Набокове-Сирине Б. Вильде в своих дневниках тоже не упоминает (даже так коротко, как упоминает, к примеру, о Б. Поплавском). Попытка сопоставления, таким образом, не имеет никакой историко-биографической и объективно выраженной основы, и все же, думается, не лишена оснований.

После гибели Поплавского Н. Бердяев прочел его дневниковые записи как «документ современной души, русской молодой души в эмиграции»²⁶. «Это книга очень значительная и над ней стоит задуматься. Печальная мучительная книга»²⁷, — обосновал свой интерес к опубликованным дневникам Поплавского философ, так много думавший о человеческой экзистенции, о границах свободы и общем смысле бытия. Подобными словами можно охарактеризовать дневник Б. Вильде и роман В. Набокова «Приглашение на казнь», ведь оба текста (при всей их разноприродности) вполне могут быть прочитаны как «документ современной души, русской молодой души в эмиграции».

В свою фантазмагорическую одиночную камеру, бутафорски украшенную «столом, стулом, койкой», пауком «на желтой стене» и в свою реальную одиночку политзаключенного парижской тюрьмы Санте, а затем тюрьмы Френ Цинциннат Ц. и Б. Вильде попадают примерно в том мифологическом возрасте, который сам говорит за себя, заставляя вольно и невольно думать о смерти и воскресении. «Я тридцать лет прожил среди плотных на ощупь привидений, скрывая, что я жив и действителен, — но теперь, когда я попался, мне с вами стесняться нечего. По крайней мере, проверю на опыте всю несо-

²⁵ Бахрах А. В. Герой без кавычек (Борис Вильде).

²⁶ Бердяев Н. А. По поводу «Дневников» Б. Поплавского // Современные записки. 1939. № 68. С. 441–446. Цит. по: Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников. СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993. С. 150.

²⁷ Там же.

стоятельность данного мира»²⁸, — подводит предварительный жизненный итог своего тридцатилетия Цинциннат. 25 июня 1941 года Б. Вильде, которому в тюрьме исполнилось 33 года, записывает: «Мой день рождения: 33 года! Очень печальное утро». 1 сентября вновь припоминает свой возраст: «Правда ли, что у меня нет никакого будущего? Тридцать три — это очень-очень мало. Сколько еще можно открыть, от сколького отказаться»²⁹. Тема смерти и ее преодоления действительно является главной и в романе Набокова, и в дневниковых записях Вильде. Это лежит на поверхности, это замечено всеми исследователями Набокова и комментаторами записей Вильде³⁰.

«Сообразно с законом, Цинциннату Ц. объявили смертный приговор шепотом», — так начинается роман Набокова, финал которого — осуществившаяся казнь Цинцинната, парадоксальным образом ставшая метафизическим освобождением героя. Дневник Вильде тоже открывается размышлениями о смерти: «Жизнь представляется нам такой же естественной, как воздух вокруг. Поэтому смерть кажется нам ненормальной и мы склонны относиться к ней как к несчастному случаю (отсюда всеобщий миф о первородном грехе, первородной случайности). В действительности же именно жизнь, быть может, есть такая чудесная случайность, удивительное происшествие... Но каким образом при жизни взглянуть на нее с точки зрения смерти? Это чертовски тяжело» [15]. Это одна из первых записей. Последняя, сделанная в тюрьме, — письмо Ирен Лот, написанное за несколько часов до расстрела, — убеждает в том, что ее автор, как и Цинциннат Ц., покидал этот мир не просто так: «Я вступаю в жизнь с улыбкой, как в новое приключение, с некото-

²⁸ *Набоков В. В.* Приглашение на казнь // Собр. соч. Т. 4. С. 39. Здесь и далее в этой главе текст романа цитируется по данному изданию с указанием в квадратных скобках номера страницы.

²⁹ *Вильде Б.* Дневник и письма из тюрьмы, 1941–1942. С. 52. Здесь и далее в этой главе записи Б. Вильде цитируются по данному изданию с указанием в квадратных скобках номера страницы.

³⁰ Прежде всего имеются в виду статьи французских историков Д. Вейона и Ф. Бедарида, сопровождающие публикацию дневников и писем Б. Вильде. См.: *Вейон Д.* От Санкт-Петербурга до Мон-Валерьян: Пер. с фр. // Вильде Б. Указ. соч. С. 6–10; *Бедарида Ф.* «Свет, просвещающий смерть»: Пер. с фр. // Там же. С. 141–155.

рым сожалением, но без угрызений совести и страха. По правде говоря, я уже так далеко продвинулся на пути смерти, что возврат к жизни представляется мне в любом случае слишком сложным, если не вовсе невозможным» [137].

Сама интонация финала — и в том, и в другом случае трагически просветленная — говорит о спасении. У казненного Цинцинната и засматривающего в глаза смерти Вильде вдруг появляется необъяснимая свобода по отношению к миру, ими оставленному и оставляемому: Цинциннат спускается с помоста, медленно идет «по зыбкому сору», отстраняет догнавшего его Романа-Родрига, все расползается и падает, а Цинциннат идет, «направляясь в ту сторону, где, судя по голосам, стояли существа, подобные ему». Та же свобода, то же ощущение надмирности сквозит в написанном за несколько часов до гибели прощальном письме Б. Вильде: «Честно говоря, в моем мужестве нет большой заслуги. Смерть для меня это осуществление Великой Любви, вхождение в подлинную реальность» [138]. «Я ощущаю Вас подле себя, — обращается он к жене, — совсем близко. Я окружен Вашей любовью, нашей любовью, которая сильнее смерти. Не станем сожалеть о нашем бедном счастье, это такой пустяк в сравнении с нашей радостью. Как все ясно! Вечное солнце любви встает из пучины смерти. Возлюбленная моя, я готов, я иду. Я покидаю Вас, чтобы вновь встретить в вечности» [Там же].

Для обоих узников время одиночного заключения становится чем-то вроде аскезы³¹, жизнь событийная, светская и реальная постепенно устраняется, в права вступает жизнь духа, в полной мере обнаруживая кантовскую «автономию воли». Тюрьма усугубляет, катализирует мистическую интуицию и стремление к

³¹ По поводу дневника Вильде Ф. Бедарида так и пишет: «...этот дневник посвящен аскезе». См.: *Бедарида Ф.* Указ. соч. С. 143. В качестве примера современной Набокову и Вильде философской трактовки понятия аскезы приведем слова австрийского философа и социолога О. Шпанна, который, рассуждая как раз о мистической философии, писал, что аскеза — «это ни в коем случае не отрицание мира и не пустая враждебность по отношению к миру. Наоборот, в аскезе человек, раскрывая свое высшее духовное содержание, возвышается над миром: не отказывается от мира, а внутренне преодолевает его». См.: *Шпанн О.* Философия истории / Пер. с нем. К. В. Лошевского. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005. С. 73.

чисто гностическому³² объяснению мира и самих себя³³. Оба узника вполне отчетливо это сознают, с той лишь разницей, что герой Набокова, хоть и снабжен «философской ермолкой на макушке», подобных слов не произносит, обходясь намеками и обиняками в виде описательных конструкций и неопределенных местоимений: «На меня этой ночью, — и случается так не впервые, — нашло особенное» [50]; «Я кое-что знаю. Но оно так трудно выразимо!» [51]; «Там, там — оригинал тех садов, где мы тут бродили» [53]. Что касается Б. Вильде, он о собственном «мистическом опыте» [67] и о мистическом опыте вообще пишет и рассуждает неоднократно. В целом же и Цинциннат, и Б. Вильде убеждены в существовании, больше того — в истинности неведомой потусторонней реальности: «Он есть, мой сонный мир, его не может не быть, ибо должен же существовать образец, если существует корявая копия» [53], — записывает Цинциннат; «Я ничего не знаю, что за гробом. У меня одни сомненья. Все же вечная жизнь существует» [91], — пишет Б. Вильде.

Погружаясь в мир чистой духовности, оба узника претерпевают целую череду озарений, заново переживают прошлое, открывают для себя область сновидений и медитаций³⁴. (Наблюдения Вильде в

³² Оговоримся, что, употребляя этот термин, мы скорее вкладываем в него некий общеполитический, нежели точный историко-философский смысл. Было бы совсем неубедительно назвать гностиками в буквальном смысле этого слова Б. Вильде и В. Набокова, чье сознание сформировалось на пересечении сложных культурных и философских тенденций начала XX столетия. При этом ясно, что в том и другом случае определяющим стало влияние так называемой идеалистической традиции, в которой немалое значение имели и собственно гностические учения.

³³ Подобная ситуация, когда единственно доступной деятельностью становится мышление, конечно, способствует созданию особой философии, обращенной прежде всего к «вечности» — незыблемым умоизобразительным ее ценностям. «В мышлении, — как писал А. Ф. Лосев, — все только вечно. Вечное только и можно мыслить, больше ничего иного. Вечное не есть предмет настроений или бездоказательной веры, но — предмет чистой мысли, и только чистая мысль может иметь вечное». См.: Лосев А. Ф. Философия имени // Лосев А. Ф. Бытие — имя — космос. М., 1993. С. 958.

³⁴ По мнению А. Бергсона, видения, восторженный экстаз, озарения — это как раз те эмоционально-психические состояния, которые свойственны мистической душе. См.: Бергсон А. Два источника морали и религии: Пер. с фр. М.: Канон, 1994. С. 245.

этой сфере представляют подлинный научный интерес в качестве уникального свидетельства парапсихологического толка.) И все же ни о Цинциннате, ни о Б. Вильде нельзя сказать однозначно, что они следуют лишь путем отречения и духовного прозрения. Каждый из них переживает на этом пути свою внутреннюю трагедию.

«Мистика, — пишет Н. Бердяев, — есть искренность, преодоление лживых условностей эмпирической жизни, обнаружение своей подлинной действительности»³⁵. Те же признаки мистического сознания выделяет А. Бергсон: «...всякое сознание, становящееся на путь мистики, оказываясь вне гражданской общины, более или менее смутно чувствует, что оставляет за собой людей и богов»³⁶. Однако, чтобы утвердить в себе это сознание, оставить «за собой людей и богов» и достичь предельной «искренности», ставшему на путь гносиса нужно совершить огромное усилие — усилие по преодолению своей телесной и чувственной инерции, своей дуалистической природы. Можно сказать, что подобное преодоление исконной двойственности становится главной задачей самосознания Цинцинната Ц. (как его изобразил Набоков) и «героя без кавычек» Б. Вильде (как оно представляется сквозь призму его записей).

Известно, на фоне каких исторических событий, факторов и влияний был так молниеносно³⁷ написан Набоковым его роман: набирающий силу нацизм в Германии; доходящие вести о жизни в Советской России. Этот фон предопределил (как бы ни протестовал впоследствии сам Набоков) и одну из версий прочтения романа, а именно так называемую социальную его трактовку, со-

³⁵ *Бердяев Н. А.* Новое религиозное сознание и общественность // Бердяев Н. А. Новое религиозное сознание и общественность. М.: Канон+, 1999. С. 10.

³⁶ *Бергсон А.* Два источника морали и религии. С. 239.

³⁷ В интервью А. Аппелю Набоков комментировал ситуацию написания романа следующим образом: «Вообще пишу я медленно, ползу как улитка со своей раковиной, со скоростью двести готовых страниц в год — единственным эффективным исключением был русский текст “Приглашения на казнь”, первый вариант которого я в одном вдохновенном порыве написал за две недели». См.: Набоков о Набокове и прочем. С. 183–184.

гласно которой изображенный писателем мир есть не что иное, как сатирическое и гротесковое преломление тоталитарного общественного устройства. Дело, по которому был арестован, судим и приговорен Б. Вильде, вошло в историю как одно из самых громких в Париже за весь период войны. Сам Вильде был инициатором движения Резистанс, организатором одноименной газеты. До этой своей рискованной подпольной деятельности он успел побывать на войне, а затем — в немецком плену.

Казалось бы, и в первом, и во втором случае (если иметь в виду факт написания Набоковым его романа и факт ареста немецкими властями Вильде) перед нами явления, обусловленные прежде всего причинами политическими и социальными. На самом же деле ни у Набокова в его романе, ни у Вильде в его дневнике социально-политическое начало отнюдь не является доминирующим. У политически активного Вильде оно даже менее выражено, чем у политически «пассивного» Набокова, который в силу профессиональной обязанности сочинителя должен был создать и структурировать мир, в котором бы его герой вращался. Вильде, пользуясь правом быть только героем, именно в тюрьме от внешней реальности, столь бурной и трагической, почти совсем отстраняется. На это, в частности, обращает внимание автор комментариев и послесловия к дневнику Б. Вильде французский историк Ф. Бедарида³⁸. Тут, безусловно, могла быть оглядка на тюремную цензуру (сам Вильде признается, что она мешает в письмах), но главная причина, скорее всего, не в ней. Внутренний мир начинает расширяться, интенсивность духовной жизни многократно усиливается.

Все, что с ним произошло, Б. Вильде рассматривает с позиции внутренней логики, с точки зрения «философии человеческой судьбы», так же, как все происходящее в мире и с миром видит с точки зрения глобальной «философии истории»: «Беда этой цивилизации в том, что она переполнена техникой. Человек уже не хозяин собственной жизни, он отрекся от своей власти в пользу индустриализации, коллективности, анонимности. Масса. Ср. пример кино:

³⁸ «Читая дневник, — пишет Ф. Бедарида, — есть, на первый взгляд, чему удивляться, а именно: полному отсутствию внешнего мира, исторической шумихи». См.: *Бедарида Ф.* Указ. соч. С. 145.

оно воспитывает публику, но само лишь приспосабливается к ее вкусам. Так появляются люди-типажи, идеалы-типажи, стандартные жизни, одинаковые любовные истории и т. д.» [61]. О себе 10 августа Б. Вильде пишет: «Душевное равновесие (атараксия?). Ощущение *моего* [здесь и далее выделено Б. Вильде. — Ю. М.] величайшего приключения» [37]. 16 августа: «Какое же в итоге чувство преобладает сейчас в моей жизни? Трудно сказать, это не всегда одинаково. Сейчас, наверное, такое: не то чтобы *неотвратимость*, но *внутренняя необходимость* ее» [40]. В письме к Ирен Лот (15 сентября 1941 г.): «Чувствую себя очень хорошо: не думайте, что я несчастен, одиночество не страшит меня и я открываю в себе способность вести насыщенную внутреннюю жизнь, несопоставимую с обычной повседневной суетой. Я, можно сказать, возвращаюсь к истокам, высвобождаюсь из своего общественного “я”, восстанавливая “я” личное» [134].

С момента оглашения приговора «высвобождается» «из своего общественного “я”» и набоковский Цинциннат, который отныне не должен заботиться о своей «основной нелегальности», не должен «бдительно изощряться», не должен «поворачиваться туда-сюда», чтобы «казаться светопроводным». Не случайно утром следующего после объявленного приговора дня он сбрасывает свои телесные оболочки: «Он встал, снял халат, ермолку, туфли. <...> Снял, как парик, голову, снял ключицы, как ремни, снял грудную клетку, как кольчугу. <...> То, что оставалось от него, постепенно рассеялось, едва окрасив воздух» [18]. (Этот эпизод С. Давыдов трактует в соответствии с гностическим мифом как «полную реализацию гностической метафоры, в которой “одевание” означает “плоть”, а человек, освобожденный от тела, достигает подобия бесплотного божества»³⁹.) «Рассеявшись», побывав «подобием бесплотного божества», Цинциннат «освежает» себя и становится дерзким, даже вызывающим по отношению к действительности, которая уже ничем не может ему повредить: «Хочу поделиться с вами некоторыми своими умозаключениями, — отвечает он на приветствие адвоката Романа Виссарионовича. — Я окружен какими-то убогими призра-

³⁹ Давыдов С. Указ. соч. С. 480.

ками, а не людьми. <...> Из всех призраков, окружающих меня, вы, Роман Виссарионович, самый, кажется, убогий...» [19]. Интонация вызова, пренебрежения, презрения в адрес тюремщиков (не только Родрига-Родиона, но и м-сье Пьера) будет вплоть до самого финала для Цинцинната характерна.

Независимо и бесстрашно держал себя по отношению к нацистским властям и реальный узник Б. Вильде. «Борис Вильде после оглашения смертного приговора, — приводит свидетельство Аньес Гюмбер⁴⁰, осужденной по тому же делу, Ф. Бедарида, — не колеблясь подходит пожать руку председателю, капитану Роскату. А также судебному секретарю немецкого военного трибунала»⁴¹. Свидетельства А. Гюмбер приводит и В. Варшавский: «Вильде пользуется предоставленным ему последним словом, чтобы произнести прекрасную и гуманную речь в защиту Мальчугана. Он берет всю вину на себя»⁴². О самочувствии самого Вильде говорит, к примеру, его запись от 21 октября 1941 года: «Приходил прокурор, чтобы “познакомиться со мной”. Пообещал, что мне не сносить головы. Никакого впечатления. Позднее, размышляя над этим, я был поражен собственным бесстрашием. <...> Ирен наняла мне адвоката: не вижу в нем пользы. Но пусть будет как забава» [76–77].

Безусловно, взаимоотношения Б. Вильде с немцами, его «палачами», иные, нежели взаимоотношения Цинцинната Ц. с его тюремщиками. Набоков выстраивал романтическое противостояние: одухотворенный герой-индивидуалист и косный субстанциальный мир, должный его истребить. Отношение же к немцам Б. Вильде было определено его социально-политическим статусом сначала военного, а потом идейного противника, именно поэтому оно достигает порой накала и высоты классицистической трагедии, когда по разные стороны «долга» оказываются люди, способные понять и оценить друг друга (о чем вспоминают и что подтверждают свидетели суда и расстрела). В целом благородство Б. Вильде, точно так же, как презрение Цинцинната Ц., по отношению к тем, от кого целиком зависят их жизни, свидетельствуют об одном — об их

⁴⁰ *Humbert A.* Notre guerre. Paris: Emile-Paul, 1946.

⁴¹ *Бедарида Ф.* Указ. соч. С. 148.

⁴² *Варшавский В. С.* Незамеченное поколение. С. 341.

бесстрашии, об их человеческой независимости от наличествующей власти. Но это лишь самая первая форма освобождения: как написал очень точно Вильде — «высвобождение» «из своего общественного “я” и “восстановление” “я” личного».

И в тексте Набокова, и в записях Вильде первостепенным становится как раз это самое «“я” личное», ибо то, что в нем происходит, и есть настоящая борьба внутреннего и еще более внутреннего, инстинкта самосохранения и духовной интуиции бессмертия, страха и бесстрашия. Борьбой с самим собой занят Цинциннат, она же составляет центральную тему в дневниках Б. Вильде. Причем и тот и другой проходят общий путь мистического преодоления себя, оба почти все время колеблются между экзистенциальным отчаянием и гностическим озарением. Обоим преодоление двойственности дается трудно.

Нельзя не заметить, что в романе Набокова эмоциональное напряжение, которым заряжен текст, производно от внутреннего напряжения главного героя, Цинцинната Ц. Душевное состояние Цинцинната крайне неустойчиво, его амплитуда подобна амплитуде маятника: полное отчаяние приговоренного сменяется ощущением внутренней свободы; на смену физиологическому, почти животному страху приходит в свой черед духовная отвага. Цинциннат разрывается между презрением к «мнимому миру» «мнимых вещей» и желанием в этот мир вернуться, между надеждой на спасение и точным знанием безнадежности своего положения, между мучительной тоской и догадкой о чем-то запредельном, безусловно подлинном, что ему как избранному назначено в удел. При этом за все время тюремного заключения Цинциннат так и не может избавиться от своей раздвоенности. Набоков с пронизывающей достоверностью передает состояние страха, подавленности, предсмертной тоски, которое сопровождает Цинцинната с момента приговора и до конца его посюстороннего бытия:

«Вышибло пот, все потемнело, он чувствовал коренек каждого волоска» [6], — так ощущает себя впервые попавший в камеру Цинциннат.

Ночью, когда он «ясно оценил свое положение»: «А я ведь сработан так тщательно, — думал Цинциннат, плача во мраке. — Из-

гиб моего позвоночника высчитан так хорошо, так таинственно. Я чувствую в икрах так много туги накрученных верст, которые мог бы в жизни еще пробежать. Моя голова так удобна» [12].

Читая тюремные надписи: «Как мне, однако, не хочется умирать! Душа зарылась в подушку. Ох, как не хочется!» [14].

«Какая тоска. Цинциннат, какая тоска!» [27] — о тягучей атмосфере тюремной обыденности.

И даже в финале, когда вроде бы герой чувствует, что уже «закален», отправившись в последнее свое путешествие, в путешествие к месту казни, «Цинциннат занимался лишь тем, что старался совладать со своим захлебывающимся, ревушим, ничего знать не желающим страхом» [123].

Разумная часть Цинцинната сознает, что впереди, по ту сторону жизни, — долгожданное пробуждение, что нужно только «вылезти» «из теплого тела», что это единственный способ разделаться с «так называемой действительностью», с миром кукол, неток и призраков, однако всякий раз эта его духовная интуиция прорывается сквозь ужас всамделишной смерти. Цинциннат спорит сам с собой, перед самим же собой отстаивает сокровенное знание: «В теории — хотелось бы проснуться. Но проснуться я не могу без посторонней помощи, а этой помощи безумно боюсь» [19]; «И вместо нужной, ясной и точной работы, вместо мерного приготовления души к минуте утреннего вставания <...>, вместо этого, невольно предаешься банальной, безумной мечте о бегстве» [29]. Или: «Нет, — думает и пишет Цинциннат, — надобно все-таки что-нибудь запечатлеть, оставить. Я не простой... я тот, который жив среди вас... <...> И еще я бы написал о постоянном трепете... и о том, что всегда часть моих мыслей теснится около невидимой пуповины, соединяющей мир с чем-то, — с чем, я еще не скажу» [29–30]. Мысль о свободе, как мы помним, не дает герою сосредоточиться на вопросах метафизических, отсюда финальные строки этой записи, этой попытки письменной медитации, которые возвращают к ее началу — всепобеждающей тоске: «Какая тоска, ах, какая... И мне ясно, что я еще не снял самой последней пленки со своего страха» [30].

Цинциннату снится, как он снимает «с себя оболочку за оболочкой», доходя до «последней, неделимой, твердой, сияющей точки,

и эта точка говорит: я есмь!»; Цинциннат осознает собственную избранность: «Я кое-что знаю. Я кое-что знаю». Но помимо этого невыразимого знания он «всей мировой немоте назло» не только бросает вызов («но меня у меня не отнимет никто»), но и признается в собственной слабости, в слабости смертного человека: «Как мне страшно. Как мне тошно...» [51]; «смотрите, куклы, как я боюсь...» [111]. В этой раздвоенности весь Цинциннат, которому «нет сладу с самим собой». Даже произвольные жесты выдают рассогласованность частей его души и сознания: «Полою сердце прикрыв, чтобы оно не видело, — тише, это ничего (как говорят ребенку в минуту невероятного бедствия), — прикрыв сердце и слегка прижав, Цинциннат слушал» [18].

Расколотовость самосознания героя, рассогласованность в нем внутреннего «я» и, как выразился Б. Вильде, «“я” общественно-го» подчеркивается Набоковым введенным мотивом двойничества. Хотя саму тему двойничества Набоков и считал скучной, устаревшей, для адекватного отражения «разорванного сознания» Цинцинната она ему служит (как служит и в целом ряде других произведений). Изображая своего героя в моменты наивысшего психического напряжения, единовременное присутствие в нем альтернативной или отчужденной реакции Набоков дарует именно его двойникам: «какому-то добавочному Цинциннату» (способному отвечать любезно и вразумительно, когда истинный Цинциннат не знает, как расставить слова от всераздирающего отчаяния), «другому Цинциннату» (который, напротив, «истерически затопал, теряя туфли», в то время как Цинциннат подлинный не выходит за рамки приличия), «настоящему Цинциннату» (способному сидеть «в халате за столом», когда душа его страдает и бьется «головой об стену»).

Борьба Цинцинната с самим собой обретает у Набокова и еще одну форму (чисто интеллектуальную), форму внутреннего диалога. Она появляется, например, в записях Цинцинната, протоколирующих внутреннее состояние героя, для которого процесс писания одновременно является способом рефлексии, формой разговора с самим собой. Чаще всего это поток сознания — гибкий, движущийся, изменчивый, однако порой (в самые драматические моменты) его диалектичность сменяется диалогизмом, и тогда один цинцин-

натов голос начинает оппонировать другому: «Но как я боюсь про-
снуться! Как боюсь того мгновения... — А чего же бояться? Ведь
для меня это уже будет лишь тень топора... Все-таки боюсь!» [52].

В отличие от Цинцинната, представленного нам изнутри и из-
вне, о душевном состоянии Б. Вильде можно судить лишь на ос-
новании оставленных им записей. Но, как и в случае Цинцинната,
возможность писать используется Б. Вильде прежде всего как воз-
можность выяснения отношений с самим же собой. Приступая к
аналитическому разбору набоковского романа, В. Ходасевич писал
о сущности искусства вообще: «По природе искусство религиозно,
ибо оно, не будучи молитвой, подобно молитве и есть выраженное
отношение к миру и Богу»⁴³. То, что пишут в своих реальных и
вымышленных застенках Б. Вильде и Цинциннат, пожалуй, более
всего похоже на молитву. По крайней мере, и в одном, и в другом
случае — это форма рефлексии, форма исповеди (самопознания,
самополемики, самоконтроля)⁴⁴.

Первое, что сделал приговоренный Цинциннат в своей одиноч-
ной камере, — начал писать. Последнее, что сделал, — писать за-
кончил. Последнее, о чем подумал, — «что, в сущности, все уже
дописано». Вильде 16 января 1942 года уже во время начавшего-
ся процесса, когда трагический исход, по-видимому, стал для него
ясен, сообщает жене по поводу своего дневника, который, скорее
всего, в это же время и был ей передан: «Я написал эти страницы
исключительно для самого себя, местами это только маяки на пути
мысли (а множество деталей останутся для вас непонятными, но
это неважно). Я собирался уничтожить их, был готов сделать это,
поскольку после последних строк (в среду 7 января) мне больше
ничего добавить к ним, все стало настолько ясно и правильно, что у
меня нет нужды даже в себе самом»; «В Санте у меня не было ни бу-
маги, ни карандаша. Только во Френ я начал записывать свои мысли.

⁴³ Ходасевич Вл. О Сирине // Возрождение. 1937. 13 февр.

⁴⁴ В. Е. Александров, задавшись вопросом: «Почему Цинциннат считает, что
писание способно облегчить его метафизические страдания?» — находит на него
вполне определенный ответ: «Цинциннат заявляет, что словесная форма самовы-
ражения нужна ему, чтобы познать интуитивно ощущаемую потустороннюю ре-
альность». См.: Александров В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика,
эстетика / Пер. с англ. Н. А. Анастасьева. СПб.: Алетейя, 1999. С. 116.

Понемногу я привык и стал находить в этом некоторое удовольствие. Вот каково происхождение этого дневника. Быть может, он послужит комментарием к моим письмам. Это частичка меня» [135–136]. Добавим, что 8 января начался процесс по делу Музея человека. Точно к этому сроку Б. Вильде прекратил записи, ощущая полную исчерпанность темы — «все стало настолько ясно и правильно, что у меня больше нет нужды даже в себе самом».

Цинциннат нервен, подвижен, наделен темпераментом художника, и потому его «теперь, когда я закален, когда меня почти не пугает...» пишется накануне казни (и все равно не является окончательным «освобождением»). Вильде, наделенный аналитическим умом исследователя и волей борца, ставит точку намного раньше, но, в сущности, тоже перед лицом неминуемой гибели. И эта его искомая точка, вершина духовного восхождения, тоже по-своему демонстрирует, с одной стороны, мистический опыт преодоления смерти, а с другой — собственное перед ней отчаяние. Цинциннат зачеркивает страшное слово, Вильде перекрывает его другим — словом «любовь».

Как и Цинциннат, Б. Вильде подвигается к этой конечной точке неровно, хотя отношение его к миру, да и к собственной участи гораздо более выверенное, более «готовое». У Цинцинната нет или почти нет нищезанятия, и он нигде не думает о предстоящей казни как о счастливой возможности красиво завершить свою жизнь. По записям же Вильде видно, что ему такая мысль не чужда — героический и мученический конец есть то, с чем внутренне он давно согласился и что заранее мыслилось им в качестве идеального конца: «Быть расстрелянным — в каком-то смысле логичное завершение моей жизни. Кончить с блеском. Каждый кончает с жизнью по-своему» [76]; «Это же прекрасно — умереть в добром здравии, в ясном уме, в полноте душевных сил. Такой конец по мне, в этом нет сомнений, и это лучше, чем внезапно пасть на поле боя или медленно угаснуть от мучительной болезни» [138]⁴⁵.

⁴⁵ Эти признания Б. Вильде во многом совпадают с тем впечатлением, которое он произвел на А. Бахраха: «Мы проговорили до утра, и в этой угарной обстановке он стал, не давая прерывать свою льющуюся потоком речь, доказывать необходимость что-то в жизни совершить, наглядно показать, что он существует». См.: *Бахрах А.* Указ. соч. С. 337.

Ницше вообще постоянно присутствует в сознании Б. Вильде, присутствует прямо и косвенно. Приведем лишь несколько цитат из дневника, где в том или ином контексте упоминаются сочинения философа, его имя, проступают его идеи: «Читал “Заратустру”. Вернулся к этой книге не без опасения: но нет, она не потускнела, у меня возникли те же чувства, может быть, благодаря лучшему пониманию, даже более сильные. <...> Он писал собственной кровью» [30]; «Бодрое отчаяние — прекрасный заголовок для Ницше» [60]; «Хотя Ницше и прав, обвиняя апостола Павла в искажении учения Христа, не менее верно и то, что без Павла и его миссии среди язычников христианство никогда не узнало бы такого расцвета» [68]. Отголоски «Антихристианина» слышатся в рассуждениях Вильде о христианской религии: «Христианская религия (в том виде, в каком преподает ее церковь) есть религия рабов — не в обычном смысле этого слова (как, например, у Ленина), а рабов собственного “я”, пленников, влюбленных в свои стены, страшящихся неизвестности и забывших о свежем воздухе» [22]. Приверженец Заратустры чувствуете в таких, к примеру, словах: «Собой пожертвовать легко. Надо суметь пожертвовать другими» [31]; в большом и очень серьезном рассуждении о суициде (запись от 26 августа), который, по-видимому, занимает Вильде и видится ему «высшим актом человеческой воли, если только он не обусловлен какой-либо внешней причиной, иначе он превращается в случайность или малодушие» [49]. В тот самый день (21 октября), когда «приходил прокурор» и, по-видимому, стало многое ясно, Вильде пишет о справедливости и любви, вновь сопоставляя на этой почве любимых мыслителей — Паскаля и Ницше [77].

Безусловно, Ницше произвел на Б. Вильде когда-то очень сильное впечатление, и лучше всего это подтверждает составленная им «духовная автобиография», своеобразная оглядка в прошлое: «Ты был слишком умным, слишком бесстрашным и слишком чувствительным юношей. Такие никогда не останавливаются на полпути. <...> Ты поклялся сделать из жизни веселую игру, прихотливую, опасную, трудную. Да, ты стал почти совершенным чудовищем, и если ты не был счастлив, то был, по крайней мере, неуязвим» [87].

Однако Вильде не остановился в ницшеанстве. Собственное раз-

витие, как, в частности, и те изменения, те трансформации, которые он претерпел, уже будучи узником тюрьмы Френ, Вильде называет процессом «очеловечивания» и повторяет это неоднократно («Известно ли тебе, в чем смысл твоей жизни? Оглянись назад, ты увидишь, что твоим становлением было твое очеловечивание» [87]). Из поклонника ницшеанской доктрины он в конечном счете превращается в сопереживателя по отношению к самому Ницше, который, по его мнению, «писал собственной кровью» и принадлежал к немногим «избранным сердцам»: «бл. Августин, Паскаль, Ницше» [93]. Между Заратустрой и Ницше Вильде делает выбор в пользу последнего. В себе самом он укрепляет именно «очеловеченное» начало, хотя оно по сути своей, конечно же, наиболее уязвимо. По этой причине отвергает он и отрешенность буддизма: «Чего мне больше всего недостает: солнца, моря, леса и ветра, особенно ветра. Мне необходимо испытывать эту ностальгию, чтобы тюрьма не возымела надо мной власти. Если бы только я поддался, то мог бы с легкостью совершенно избежать страданий — или впад в полное и непробиваемое безразличие, или уйдя от реальности в мир порождаемых воображением грез (покров Майи)» [100]. Из приведенной записи видно, что «избежать страданий» Вильде сознательно не желает. Он не хочет быть неуязвимым. Сознательно отбросив ницшеанскую доктрину, остается уязвим так же, как беззащитный и сверхчувствительный Цинциннат.

Цинциннат все возвращается к своему страху, взмывая вдруг из его глубин к откровениям высшего порядка — Вильде так же настойчиво говорит о своей любви к жизни, которая в конечном итоге должна включить в себя и любовь к смерти. Набоков изображает «добавочного» Цинцинната, Цинцинната, разговаривающего с самим собой — Вильде из собственного «разорванного сознания» выстраивает целый драматический диалог: «Размышлял этой ночью о смерти. Это своего рода внутренний диалог, развернутый между двумя “я”, каждое из которых настоящее. Затруднительно дать им точное определение, я просто назвал их “Я-1” и “Я-2”» [79].

В целостном тексте дневниковых записей Вильде этот диалог — своеобразная кульминация. Когда угроза смертного приговора превращается почти в уверенность, Вильде начинает конспект

своих ночных размышлений. Смерть придвинулась вплотную, перестала ощущаться как нечто отвлеченное. Свой ужас (хоть так он нигде не называется) Вильде, как человек, привыкший мыслить, анализировать и судить себя, пытается разъять, поделив собственное неделимое «я» на «Я-1» и «Я-2», где Я-первое транслирует беспристрастного философа, а Я-второе — любящего жизнь гедониста:

Я-1. — Итак, милый друг, необходимо серьезно рассмотреть вероятность смертного приговора.

Я-2. — Нет, нет. Не хочу. Вся плоть протестует, она хочет жить. Давай как-нибудь вывернемся, защитимся, попытаемся бежать, только не смерть [76].

Диалог продолжается в записях от 25, 26, 27, 28 и 30 октября, от 1 и 2 ноября, при этом разговор двух «я» неуклонно движется вперед, ни разу не возвращаясь к уже обдуманым и оспоренным темам. Вильде словно перебирает слагаемые своей жизни: «радости застолья», «интеллектуальные удовольствия», люди, друзья, родители, Франция, прошлое. И всякий раз «Я»-сознающее бьет аргументы «Я»-чувственного. Лишь в последней, самой значительной и сокровенной точке — в мыслях о жене и любви к ней — первому «я» нечего взять из арсенала логических доводов. Но возражать, в сущности, нет необходимости, потому что этот пункт, эта тема выходит за пределы «здесь» и «там» и принадлежит сфере, которая гностически мыслится как сфера вечных, неистребимых реалий:

Я-2. — А жена?

Я-1. — Да, вот это действительно сильный удар... Я знаю, что мне от нее не оторваться. Но не думаешь ли ты, что эта любовь улетучится вместе с жизнью? Если так, то жизнь не стоила бы того, чтобы жить. Но успокойся: любовь это единственная доступная нам в мире сем реальность, она более реальна, чем жизнь и смерть [84–85].

В том, что вечные ценности существуют, Вильде не сомневается. По крайней мере, его диалог с самим собой завершается этой уверенностью:

Я-1. — Или это мой страх перед небытием заставляет меня верить в вечность? Но небытия же нет. Ты как думаешь?

Я-2. — Я знаю только одно: я люблю жизнь.

Я-1. — Значит, любовь существует. Остальное не так важно. Если же существует смерть, то она не что иное, как любовь [91].

Казалось бы, основной вопрос решен, «символ веры» найден. Последующие записи еще более лаконичны, еще более заострены в сторону максимально сущностных и максимально личных переживаний. В отличие от Цинцинната, Б. Вильде удастся найти точку относительного равновесия. И если Цинциннату полная непредсказуемость собственной участи не дает осуществлять замыслы и написать должное, то Вильде та же самая неизвестность вовсе не мешает читать поэзию и философию, изучать греческий и санскрит. Он знает, что дни его сочтены, но все-таки видит во время кратких свиданий Ирен, пишет ей, получает письма и книги. Его товарищи страдают так же. Он не одинок и любим, а потому должен быть сильным, каковым, собственно, и был. И все же, как совершенно одинокий, никем не любимый и несчастный Цинциннат, Вильде еще не однажды возвращается и к теме страха («Чего человечество никогда не смогло сделать, так это победить страх смерти...» [93]; «...страх смерти, как, впрочем, и всякий страх, коренится в нетвердости духа...» [103]), и к теме надежды («Вот чем заполнено мое существование в надежде между жизнью и смертью» [99]), и к теме ностальгии по оставленной жизни («Снова видел Ирен. Радость, нежность и волна ностальгии по жизни» [98]; «Время от времени случаются приступы мучительной ностальгии» [99]).

Таким образом, диалог Я-1 и Я-2 в сознании Б. Вильде не оборвался, исподволь он продолжается вплоть до самой последней записи, сделанной 6 января 1942 года, за день до начала судебного процесса. Записывая каждодневные события, впечатления о прочитанных книгах, сновидения, Вильде, как и Цинциннат Ц., идет по одному и тому же кругу переживаний, разрываясь между страждущей чувственностью и нарастающей силой абстрактного мышления. Неудивительно, что последние слова дневника едва ли не полностью повторяют последние слова философского диалога: «Смерть... Я не чувствую ни страха, ни презрения. Любовь. Победить смерть — значит полюбить ее» [110].

«Очеловеченное» начало не смиряется, не покоряется началу интеллектуальному, но сливается с ним, сливается все в той же точке гностического озарения: «За этим письмом мне было видение света. Да, словно внезапная вспышка...» [Там же]⁴⁶.

Неизвестно, что пережил и передумал Вильде за время судебного процесса (8 января — 17 февраля 1942 г.), а потом и за время ожидания казни (еще пять дней до 23 февраля). Итог этих переживаний — прощальное письмо, автор которого уже ни на йоту не отступает от своего «символа веры».

В конце концов и Цинциннат Ц., и Б. Вильде, проделав очень схожий путь духовной эволюции, утверждают в своем бессмертии: покидая этот мир, оба — словно распахивают врата: человек тоскующий, плотский остается по эту сторону, человек взыскующий и духовный переступает порог, идя навстречу неведомому. Ориентиры, которые дает своему герою В. Набоков, в целом романтические по духу и гностические по сути, во многом совпадают с экзистенциальными и философскими установками Б. Вильде.

Неожиданное созвучие этих двух миров — Набокова и Вильде — подтверждает и еще одна вещь — поразительная схожесть интеллектуальной структуры мышления набоковского персонажа и записывающего свой дневник узника тюрьмы Френ. И тот и другой по большому счету являются носителями книжного и в целом

⁴⁶ Сошлемся еще раз на монографию В. Е. Александрова, где природа набоковских текстов рассматривается как результат «ярких вспышек сознания или вдохновения», во время которых «автору дано проникнуть» в некие потусторонние «вневременные просторы». С этим сопряжена, считает Александров, «характерная манера Набокова структурировать свои произведения вокруг эпифаний». См.: *Александров В. Е.* Указ. соч. С. 42. Точно так же и в дневнике Б. Вильде нельзя не обратить внимания на роль «внезапных вспышек», которые не только в большом количестве присутствуют в тексте записей, но и структурируют их. Иногда объем отдельных записей вообще сводится к попытке «внятно сформулировать» «некое интуитивное понимание» [50]. То, что проф. Александров говорит о Набокове, Вильде ощущает в самом себе: «О, я вовсе не претендую на озарение, но те несколько мгновений в жизни, когда я мог смутно различить то, чего не выразишь словами, искупают в моих глазах все остальное. <...> Сам я, когда об этом думаю, использую термин “участие в жизни вечной”, не подразумевающий страха, приниженности или даже изумления» [67].

интеллектуального сознания. (Образ книги, книг, мотив чтения и у Вильде, и у Набокова играют совершенно особую роль.) Не случайно оба переживают свою трагедию в письменной форме, хотя сама стилистика их письма скорее указывает на кардинальную разницу двух типов мышления. Сбивчивая, образная, ассоциативная речь Цинцинната совсем не похожа на ясную, аналитическую речь Б. Вильде. В каждом слове Цинцинната прорывается эмоциональная оценочность, в то время как Вильде, испытывая примерно то же самое, пишет как ученый-экспериментатор, использующий самого себя в качестве изучаемого материала⁴⁷. Однако если читать дневниковые тексты одновременно, записи Вильде можно воспринимать в качестве документального комментария к тому, о чем говорит (или хочет сказать) набоковский герой. Разница же восприятия создаст иллюзию полной психологической достоверности.

Назовем, к примеру, столь значительную для обоих сферу сновидческого. Сны Цинцинната одновременно и причина его трагедии («А ведь с раннего детства мне снились сны...» [51]), и обещание неведомого, гарант потусторонней свободы («я давно свылся с мыслью, что называемое снами есть полудействительность, обещание действительности» [52]; «но какие просветы по ночам, какое... Он есть, мой сонный мир...» [53]). Чтобы размыть границы мнимости и яви, В. Набоков активно использует поэтику сновидения, вводя читателя в заблуждение и изображая сновидческое поведение своего героя как поведение реальное.

Б. Вильде в своем дневнике регулярно записывает сновидения, а если не записывает, то хотя бы упоминает о том, что или кто в очередной раз снился. Чем дальше, тем сновидений в его записях больше, и это понятно, понятно прежде всего самому Вильде: «В тюремной жизни сновидение является важным компенсаторным фактором. Вот где стоит исследовать подсознательное. Без снов и чтения заключенные стали бы легкой жерт-

⁴⁷ В этой способности Вильде ощущать себя не только субъектом переживаний, но и объектом собственных наблюдений безусловно сказывается аналитический склад его сознания. Например, 15 августа 1941 года он пишет: «Я присоединяюсь к свидетельствам существования психической энергии, и думаю, что следует сделать из этого выводы» [39].

вой безумия. Цель сновидений — поддерживать естественное равновесие ума» [72]. Вслед за Цинциннатом Вильде мог бы повторить, но не восклицательно, а утвердительно: «Он есть, мой сонный мир». В дальнейшем Вильде овладевает искусством сновидений в такой чрезвычайной мере, что может видеть сны почти наяву, пребывая в сознании; может удерживать их во время пробуждения. В конечном счете, для Вильде (в его реальном опыте), как и для Цинцинната (в той реальности, которую виртуозно создал Набоков), сны превращаются в особое жизненное пространство.

Последняя запись о снах сделана Вильде 2 января: «Прекрасные сны, я бы сказал, рассказы, полные психологических и духовных открытий. Почти литературные произведения» [109]. Из этого признания многое следует: и то, что мир сновидений окончательно стал для узника Вильде второй реальностью, причем противоположенной реальности первой, где «оцепенение, усталость, разочарование в жизни»; и то, что эта вторая реальность воспринимается им как субстанция духовная, имеющая свое действительное значение; и, наконец, то, что три ее формы — собственно духовная, сновидческая и литературная в его представлении совпадают. Так же точно — по мановению Набокова — совпадали они и в сознании Цинцинната.

Подобных переключек в записях Б. Вильде и Цинцинната Ц. немало, ведь главные векторы их рефлексии одни. Сама форма дневника для обоих стала не только формой спасения от одиночества, безумия и тоски («написанная мысль меньше давит»), но и формой сохранения духовной энергии, формой претворения вырванного из тайников бытия гностического знания: «...и еще знаю одну главную, главнейшую вещь, которой никто здесь не знает» [111], — признается Цинциннат; почти то же самое пишет Вильде: «Все время это стремление к абсолюту, попытка превзойти себя, это поиск неуловимого...» [109]. Пребывая в сфере мистических переживаний, и Цинциннат, и Б. Вильде одинаково сознают их принципиальную невыразимость, а с другой стороны, — недостаточность своих словесных ресурсов, чтобы их адекватно передать: «получилось не совсем то», — Б. Вильде; «у меня лучшая часть слов в бегах и не

откликаются на трубу, а другие — калеки», — Цинциннат. И все же сакральное значение слова ни для Б. Вильде, ни для Цинцинната сомнению не подлежит. В корявой и не совсем правильной форме их записи, по мнению пишущих, должны уцелеть: «Сохраните эти листы, — не знаю, кого прошу, — но сохраните эти листы», — без-адресно и отчаянно просит Цинциннат. Б. Вильде, как мы помним, собирался уничтожить свой дневник, но этого не сделал, а передал его в руки Ирен: «Это частичка меня».

С. Давыдов в своей интерпретации романа «Приглашение на казнь» в свете гностического мифа справедливо называет «посланием слова» не Цинцинната, но его автора, создавшего «писателя Цинцинната по своему образу и подобию»⁴⁸. Над Вильде ничья внешняя воля не довлела, его никто не создавал и он никому не подчинялся, горизонт его записей — реальная участь их автора. Однако сходство мыслительных кодов Цинцинната-Набокова и Б. Вильде говорит за себя. Будучи прежде всего писателем (и почти никем иным для других), Набоков, мысля о творце и его участии, подходит в романе «Приглашение на казнь» к самому краю человеческого бытия. Вильде, всю жизнь стараясь попасть на этот край и, наконец, оказавшись на нем, будучи «скорее человеком дела и мысли, чем поэтом»⁴⁹, приходит к серьезным глубоким размышлениям о творчестве, языке и слове: «...наше тело, наше земное бытие соотносится с реальностью как звучание слова с его смыслом. Звук возникает и умирает, он различен в разные времена у разных народов, смысл же вечен и... Красивый образ. Человек как божественный глагол... и в итоге — Слово стало плотью. Мир — всего лишь невнятное бормотание болтливой, несмолкающей бога. Но если серьезно, то в этом образе отражена некая истина» [107]; «Художник — это тот, кто, с одной стороны, мыслит конкретно, а с другой — усердно пытается высвободить поток жизни из времени. Так, на полпути между жизнью и идеей, он воплощает согласие (совпадение) мысли и действия» [51]. Можно лишь изумляться, как эти «интуитивные» определения, найденные авантюристом и искателем при-

⁴⁸ Давыдов С. Указ. соч. С. 487.

⁴⁹ Шаховская З. А. Указ соч. С. 333.

ключений Вильде, соответствуют представлениям «неотразимого виртуоза»⁵⁰ Набокова.

Вполне стихийная внутренняя общность Набокова и Вильде, основанием которой послужила исконная романтическая уверенность в гностическом расширении бытия, становится еще более очевидной при сопоставлении их текстов с таким глубоко родственным по теме произведением, как повесть В. Гюго «Последний день приговоренного к смерти». Написанная за сто лет до возникновения термина и окончательного оформления принципов экзистенциальной философии, повесть Гюго максимально им соответствует. Вполне возможно, что ее знал и учитывал Набоков при написании своего романа — слишком много сюжетно-образных и содержательных схождений. Однако авторская установка Гюго однозначно моралистическая: писатель в своем предисловии, а его герой в своих предсмертных записках думают о том, как предотвратить подобное состояние человеческой души, как предотвратить саму смертную казнь. Разъедающий ужас приближающегося небытия здесь ничем не преодолевается. Когда бедный жандарм накануне казни просит узника на третий день явиться к нему в виде привидения и сказать три верных номера лотереи, герой на мгновение вспыхивает надеждой, но... надеждой на побег. И даже в самом конце, почти в момент гибели идея спасения для него так и остается идеей помилования, а не преодоления собственных границ. Цинциннат Ц. Набокова и Б. Вильде (в отличие от персонажа В. Гюго) обращены к метафизике, которая при всем трагизме положения дает им надежду, одухотворяет их записи, выводит для них саму проблему человеческого и прежде всего, конечно, собственного бытия за пределы уровня социально-нравственных и даже экзистенциальных проблем на уровень онтологический и трансцендентальный.

Безусловно, за всем этим стоит предельное обострение духовной чувствительности, свойственное, в общем, разным человеческим натурам и в разные исторические периоды, но такое узнаваемое, на взгляд русского читателя, в поколенческой когор-

⁵⁰ Вейдле В. Сирин. «Отчаяние» // Круг. 1936. № 1. С.187.

те Б. Вильде и В. Набокова. Высмеивая в «Даре» Г. Адамовича и «числовцев»⁵¹, Набоков в это же самое время быстро, одним порывом пишет «Приглашение на казнь» — вариацию на ими заданную тему. Точно так же Б. Вильде, формально значившийся в редакции «Чисел», но занимавший на Монпарнасе свое особое и, по-видимому, далекое от центра место, в критический момент вспоминает о «русских эмигрантах с Монпарнаса», и вспоминает не случайно: «Несмотря на всю заурядность, люди transis одиночеством. Ирен не могла понять моего отношения к русским эмигрантам с Монпарнаса. Сплоченным отчаянием. И общим языком аппроксимаций» [22]. Действительно, «отношение» к Монпарнасу и у Набокова, и у Вильде было свое, но оно было, потому что идеи, эмоциональная аура, присущие русскому Монпарнасу, ими, несмотря ни на что, разделялись, а может быть, именно ими оказались выражены с максимальной полнотой.

⁵¹ О полемическом аспекте прочтения романа «Дар» см.: Долинин А. Три заметки о романе Владимира Набокова «Дар» // В. В. Набоков: pro et contra. С. 697–740.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

О феномене русского «незамеченного поколения», о его ментальной и художественной целостности российские читатели и исследователи литературы узнали, в общем, не так уж давно, однако и сегодня творческое наследие ничем, казалось бы, не знаменитых и рано сдавших свои позиции младоэмигрантов зачастую остается не опубликованным или мало популярным. И даже те имена и те книги, которые прочно вошли в наше культурное сознание, в массовом читательском восприятии чаще всего так и существуют отдельными островками, никак друг с другом не связанными. Скажем, был когда-то абсолютно неизвестный автор весьма популярных исторических романов Ан. Ладинский, а в 1960–1970-е годы промелькнули, всколыхнув и удивив интеллигенцию, повести В. Андреева. В 1980–1990-е годы из всей эмигрантской литературы на переднюю линию выдвинулся В. Набоков, стал набирать известность Г. Газданов, а вот вывезенные в Германию во время войны русские юноши и девушки зачитывались В. Емельяновым, до сих пор, кстати сказать, в России не переизданным. Задачей данного исследования было усиленное восстановление утерянных сцеплений, а еще точнее и определеннее — стремление показать, что такое восстановление, такая реконструкция возможны, ибо дают перспективу увидеть одно через другое, одно рядом с другим, рассмотреть таинственную и замысловатую связь человеческих судеб, спаянных временем и историей.

В целом «младшее» поколение писателей-эмигрантов в силу вполне объективных причин оказалось довольно закрытым. Плохо уцелели, трудно доступны, разрозненны документальные свидетельства; внутренний мир, эмоциональный состав и даже элементарные факты биографий многих «молодых» творцов вообще не оставили по себе почти никаких следов. Кто такой М. Агеев, к примеру, очень бы желали знать когда-то сами литераторы-эмигранты; о судьбе печатавшегося в «Числах» А. Алферова Г. Струве сообщает, как бы в порядке вещей, одной фразой – «куда-то потом

пропавший Анатолий Алферов»; об И. Болдыреве, о Б. Буткевиче, о В. Емельянове и многих других известны лишь отдельные штрихи. И даже те, кто долгие годы был на виду, кто в разных обстоятельствах и жанрах сам о себе рассказывал (В. Набоков, Н. Берберова, Г. Газданов, Р. Гуль, В. Яновский), даже они хранят свои, как писала Берберова, «600 страниц умолчаний», невзирая на интерес литературоведов и любопытство поклонников. Словом, представители этого поколения, как любимый ими А. Рембо, оставили за собой некое незаполненное пространство, неразгаданную тайну личного бытия, которая в сочетании с их общей легендой, в сочетании с мифом их поколенческого единства будет долго еще служить источником особого обаяния, особой, отнюдь не академической, но именно экзистенциальной привлекательности. Если учесть, что литературное творчество для «сыновей эмиграции» имело статус бытийный и принадлежало в их глазах сфере духовно-метафизической гораздо более, нежели сфере профессиональной, то возможности истолкования и распознавания зашифрованных в литературную оболочку первопереживаний и первообразов открываются поистине неисчерпаемые.

ЛИТЕРАТУРА

Аверин Б. В. Дар Мнемозины: Романы Набокова в контексте русской автобиографической традиции. СПб.: Амфора, 2003.

Агеев М. Роман с кокаином. Ростов н /Д: Феникс, 2000.

Агеносов В. В. Литература русского зарубежья (1918–1996). М.: Терра: Спорт, 1998.

Адамович Г. В. Одиночество и свобода. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1955.

Адамович Г. В. Одиночество и свобода / Сост., предисл. и примеч. В. Крейда. М.: Республика, 1996.

Адамович Г. В. Собр. соч. «Комментарии» / Сост., послесл. и примеч. О. А. Коростелева. СПб.: Алетейя, 2000.

Адамович Г. В. Сомнения и надежды / Сост., вступ. ст. и коммент. С. Федякина. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.

Азаров Ю. А. Диалог поверх барьеров: Литературная жизнь русского зарубежья: центры эмиграции, периодические издания, взаимосвязи (1918–1940). М.: Совпадение, 2005.

Айхенвальд Ю. Рец. на книгу стихов И. Савина «Ладонка» // Руль. 1926. 25 авг.

Айхенвальд Ю. Силуэты русских писателей / Предисл. В. Крейда. М.: Республика, 1994.

Алданов М. А. О положении эмигрантской литературы // Современные записки. 1936. Т. 61.

Александров В. Е. Набоков и потусторонность: метафизика, этика, эстетика / Пер. с англ. Н. А. Анастасьева; Под ред. Б. В. Аверина и Т. Ю. Смирновой. СПб.: Алетейя, 1999.

Анастасьев Н. А. Феномен Набокова. М.: Сов. писатель, 1992.

Анастасьев Н. А. Владимир Набоков. Одинокий король. М.: Изд-во Центрполиграф, 2002.

Андреев В. Л. Детство. М.: Сов. писатель, 1966.

Андреев В. Л. Дикое поле. М.: Сов. писатель, 1967.

Андреев В. Л. История одного путешествия: Повести. М.: Сов. писатель, 1974.

Андреев В., Сосинский В., Прокша Л. Герои Олерона. Минск: Изд-во «Беларусь», 1965.

Андреева Н. В. Черты культуры XX века в романе Бориса Поплавского «Аполлон Безобразов»: Автореф. дис. ... канд. филос. наук. М., 2000.

Анненков Ю. Дневник моих встреч: Цикл трагедий. М.: Захаров, 2001.

Бабичева Ю. В. Гайто Газданов и творческие искания Серебряного века: Учеб. пособие. Вологда: Изд-во ВГПУ «Русь», 2002.

Барковская Н. В. Стилевой импульс «бестактности» в творчестве Б. Поплавского // XX век. Литература. Стиль: Стилевые закономерности русской литературы XX века (1900–1950) / Отв. ред. В. В. Эйдинова. Екатеринбург, 1998. С. 104–114.

Барковская Н. В. Литература русского зарубежья (первая волна): Учеб. пособие. Екатеринбург: Изд-во АМБ, 2001.

Бахрах А. В. Партизаны во Франции (о кн. Газданова «Партизаны во Франции») // Русские новости. 1946. 8 нояб.

Бахрах А. В. По памяти, по записям. Литературные портреты. Париж: La press libre, 1980.

Бахрах А. В. Бунин в халате. По памяти, по записям. М.: Вагриус, 2005.

Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.

Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Худож. лит., 1990.

Бахтин М. М. Работы 20-х годов. Киев: Next, 1994.

Бахтин М. М. Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / Сост. С. Бочаров. СПб.: Азбука, 2000.

Бейзак М. Культура русской эмиграции во Франции: Хроника (1920—1930). Paris: Presses Universitaires de France, 1971.

Бем А. Л. «Скит поэтов» (о кружке русских прозаиков и поэтов в Праге в 20-е гг.) // Вопр. литературы. 1990. № 4.

Берберова Н. Н. Облегчение участи: Шесть повестей. Париж: YMCA-Press, 1949.

Берберова Н. Н. Великий век // Новый журнал. 1961. № 64. С. 119–140.

Берберова Н. Н. Советская критика сегодня // Там же. 1966. № 85. С. 82–106; № 86. С. 105–128.

Берберова Н. Н. Рассказы в изгнании. М.: Изд-во им. Сабашиниковых, 1994.

Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография / Вступ. ст. Е. В. Витковского; Коммент. В. П. Кочетова, Г. И. Мосешвили. М.: Согласие, 1996.

Берберова Н. Н. Бородин; Мыс бурь; Повелительница; Набоков и его «Лолита». М.: Изд-во им. Сабашиниковых, 1998.

Берберова Н. Н. Неизвестная Берберова: Роман, стихи, статьи. СПб.: Лимбус-Пресс, 1998.

Берберова Н. Н. Без заката; Маленькая девочка; Рассказы не о любви; Стихи. М.: Изд-во им. Сабашиниковых, 1999.

Берберова Н. Н. Биянкурские праздники; Рассказы в изгнании. М.: Изд-во им. Сабашиниковых, 1999.

Берберова Н. Н. Последние и первые; Дело Кравченко. М.: Изд-во им. Сабашиниковых, 1999.

Берберова Н. Н. Чайковский; Железная женщина; Рассказы в изгнании; Набоков и его «Лолита». М.: Изд-во им. Сабашиниковых, 2001.

Бергсон А. Собр. соч.: В 4 т. М.: Моск. клуб, 1992. Т. 1.

Бергсон А. Два источника морали и религии: Пер с фр. М.: Канон, 1994.

Бердяев Н. А. Об авторитете, свободе и человечности // Путь. 1936. № 50. С. 37–49.

Бердяев Н. А. Философия свободы. Смысл творчества. М.: Правда, 1989.

Бердяев Н. А. Новое средневековье: Размышления о судьбе России и Европы. М., 1991.

Бердяев Н. А. Самопознание. М.: Книга, 1991.

Бердяев Н. А. Философия свободного духа. М.: Республика, 1994.

Бицилли П. М. К пониманию современной культуры (проблема универсального языка) // Современные записки. 1932. Т. 49. С. 318–334.

Бицилли П. М. Венок на гробе Романа // Числа. 1933. Кн. 7/8. С. 166–173.

Бицилли П. М. Несколько заметок о современной зарубежной литературе // Новый Град. 1936. № 11. С. 131–135.

Бицилли П. М. Трагедия русской культуры: Исследования, статьи, рецензии / Сост. и вступ. ст. М. А. Васильевой. М.: Рус. путь, 2000.

Богомолов Н. А. Русская литература первой трети XX века: Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск: Изд-во «Водолей», 1999.

Богомолов Н. А. Современная французская литература на страницах газеты «Последние новости» // Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу, 1920–1940: Междунар. науч. конф. М., 2007. С. 28–42. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исслед.; Вып. 8.)

Богословский А. Н. Борис Юлианович Поплавский (1902–1935): Материалы // Вестн. РХД. 1990. С. 246–259.

Божнев Б. Борьба за несуществование. Париж, 1925.

Бойд Б. Владимир Набоков. Русские годы: Биография / Пер. с англ. Г. Лапиной. СПб.: Независимая газета: Симпозиум, 2001.

Болдырев И. Мальчики и девочки. Париж; Берлин: Изд-во «Новые писатели», 1929.

Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / Предисл. Л. Аллена, О. Гриз. СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993.

Будницкий О. В. «Дело» Нины Берберовой // Новое лит. обозрение. 1999. № 39. С. 141–173.

Бунин И. А. Памяти Ивана Савина // Последние новости. 1932. 15 июля.

Бунин И. А. Освобождение Толстого // Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 6.

Буслакова Т. П. Парижская «нота» в русской литературе: взгляд критики // Русская культура XX века на родине и в эмиграции: Имена. Проблемы. Факты. М., 2000. С. 90–101.

Валентина Ходасевич и Ольга Марголина-Ходасевич. Неизданные письма к Н. Берберовой / Ed. by R. D. Sylvester. Berkeley, 1979.

Варшавский В. С. Из записок бесстыдного молодого человека // Числа. 1930. Кн. 2/3.

Варшавский В. С. О «герое» молодой эмигрантской литературы // Числа. 1932. Кн. 6. С. 164–172.

Варшавский В. С. О прозе «младших» эмигрантских писателей // Современные записки. 1936. Т. 61. С. 409–414.

Варшавский В. С. Семь лет. Париж, 1950.

Варшавский В. С. О Поплавском и Набокове // Опыты. 1955. № 4. С. 65–72.

Варшавский В. С. Незамеченное поколение. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1956. (Репринт. изд.: М.: ИНЭКС, 1992.)

Варшавский В. С. Ожидание. Paris, 1972.

Васильева М. А. Неудачи «Чисел» // Лит. обозрение. 1996. № 2. С. 63–69.

В. В. Набоков: pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб.: Изд-во РХГИ, 1997.

Вейдле В. В. Монпарнасские мечтания // Современные записки. 1931. Т. 47. С. 457–467.

Вейдле В. В. Нина Берберова. «Последние и первые» // Там же. С. 494–496.

Вейдле В. В. Одиночество художника // Новый Град. 1933. № 7. С. 52–62.

Вейдле В. В. Г. Газданов. История одного путешествия // Русские записки. 1939. № 14. С. 200–201.

Вейдле В. В. Умирание искусства. М.: Республика, 2001.

Вернуться в Россию — стихами... 200 поэтов эмиграции: Антология / Сост., авт. предисл., коммент. и биограф. сведений В. Крейд. М.: Республика, 1995.

Вильде Б. Дневник и письма из тюрьмы, 1941–1942 / Пер. с фр. М. А. Иорданской. М.: Рус. путь, 2005.

Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посв. 95-летию со дня рождения / Сост. М. А. Васильева. М.: Рус. путь, 2000. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исслед.; Вып. 1.)

Воронина Т. Л. Спор о молодой эмигрантской литературе // Рос. литературовед. журн. 1993. № 2. С. 152–184.

«...В памяти эта эпоха запечатлелась навсегда...»: Письма

Ю. К. Терапиано к В. Ф. Маркову (1953–1966) / Публ. О. А. Коростелева и Ж. Шерона // Минувшее: Ист. альманах. СПб.: Athenaeum: Феникс, 1998. Т. 24. С. 240–378.

В Россию ветром строчки занесет...: Поэты «парижской ноты» / Сост., предисл., примеч. В. Крейда. М.: Мол. гвардия, 2003.

Выготский Л. С. Психология искусства. Анализ эстетической реакции. 5-е изд., испр. и доп. / Коммент. Вяч. Вс. Иванова и И. В. Пешкова. М.: Лабиринт, 1997.

Гадамер Х.-Г. Истина и метод: Основы философской герменевтики: Пер. с нем. / Общ. ред. и вступ. ст. Б. Н. Бессонова. М.: Прогресс, 1988.

Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного: Пер. с нем. М.: Искусство, 1991.

Газданов Г. И. Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане // Воля России. 1929. № 5/6. С. 96–107.

Газданов Г. Мысли о литературе // Новая газета. 1931. 15 апр.

Газданов Г. И. О Поплавском // Современные записки. 1935. Т. 59. С. 462–466.

Газданов Г. И. О молодой эмигрантской литературе // Там же. 1936. Т. 60. С. 404–408.

Газданов Г. И. Б. Поплавский. «Снежный час» // Там же. 1936. Т. 61. С. 465–466.

Газданов Г. О Гоголе // Мосты. 1960. № 5. С. 171–184.

Газданов Г. О Чехове // Новый журнал. 1964. № 76. С. 128–140.

Газданов Г. И. Собр. соч.: В 3 т. / Сост., подг. текста Л. Диенеша, С. С. Никоненко, Ф. Х. Хадоновой. М.: Согласие, 1996.

Газданов и мировая культура: Сб. науч. ст. / И. В. Кондаков, Л. Б. Брусиловская, В. С. Березин и др.; Ред.-сост. Л. В. Сыроватко. Калининград: ГП «КГТ», 2000.

Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. тр. ИНИОН РАН / Сост. Т. Н. Красавченко (отв. ред.), М. А. Васильева, Ф. Х. Хадонова. М., 2005.

Гачев Г. Д. Национальные образы мира. Космо-Психо-Логос. М.: Прогресс: Культура, 1995.

Герра Р. Они унесли с собой Россию. Русские эмигранты-писа-

тели и художники во Франции (1920–1970). СПб.: Изд-во «Русско-Балтийский информ. центр “БЛИЦ”», 2004.

Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. М.: Intrada, 1999.

Гиппиус З. Н. Письма к Берберовой и Ходасевичу / Ed. by Erika Freiberger Sheikholeslami. Michigan; Heatherway: Ann Arbor. Ardis, 1978.

Гиппиус З. Н. Дневники: В 2 т. М.: НПК «Интелвак», 1999.

Гиппиус З. Н. Чего не было и что было. Неизвестная проза (1926–1930 гг.) / Сост., вступ. ст., коммент. А. Н. Николукина. СПб.: ООО «Изд-во “Росток”», 2002.

Голубков М. М. Русский Сирин: эстетизм как творческая позиция Владимира Набокова // Лит. учеба. 2004. № 3. С. 82–103.

Гудков Л., Дубин Б. Литература как социальный институт: Статьи по социологии литературы. М., 1994.

Гуль Р. Б. N. Berberova. The Italics Are Mine (рец. на англ. изд.) // Новый журнал. 1970. № 99. С. 283–292.

Гуль Р. Б. «Одвуконь»: Советская и эмигрантская литература. Нью-Йорк: Изд-во «Мост», 1973.

Гуль Р. Б. Я унес Россию: Апология эмиграции: В 3 т. / Предисл. к каждому тому О. Коростелева. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2001.

Давыдов С. «Гносеологическая гнусность» Владимира Набокова: Метафизика и поэтика в романе «Приглашение на казнь» // В. В. Набоков: pro et contra: Личность и творчество Владимира Набокова в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей. СПб., 1997. С. 476–490.

Дальние берега: Портреты писателей эмиграции. Мемуары / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М.: Республика, 1994.

Демидова О. Р. Женская проза и Большой канон литературы русского зарубежья // Мы: Женская проза русской эмиграции / Сост., вступ. статья и коммент. О. Р. Демидовой. СПб., 2003.

Демидова О. Р. Метаморфозы в изгнании: Литературный быт русского зарубежья. СПб.: Гиперион, 2003.

Дети эмиграции: Воспом.: Сб. статей / Под ред. проф. В. В. Зеньковского. М.: Аграф, 2001.

Диенеш Л. Гайто Газданов: Жизнь и творчество / Пер. с англ. Т. К. Салбиева. Владикавказ: Изд-во Сев.-Осет. ин-та гуманитар. исслед., 1995.

Долинин А. А. Истинная жизнь писателя Сирина. СПб.: Академ. проект, 2004.

Дубин Б. В. Сюжет поражения (несколько общесоциологических примечаний к теме литературного успеха) // Новое лит. обозрение. 1997. № 25. С. 120–130.

Дубин Б. В. Интеллектуальные группы и символические формы: Очерки социологии современной культуры. М.: Новое изд-во, 2004.

Елагин И. Рец.: «Ладонка» // Новое русское слово. 1959. 15 февр.

Емельянов В. Ночь на Босфоре (отрывок из повести «Рейс») // Грани. 1959. № 41. С. 39–44.

Емельянов В. Свидание Джима. Париж, 1964.

Ермилова Е. В. Поплавский // Литература русского зарубежья, 1920—1940. М., 1999. Вып. 2. С. 233–249.

Жердева В. М. Экзистенциальные мотивы в творчестве писателей «незамеченного поколения» русской эмиграции (Б. Поплавский, Г. Газданов): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.

Жирмунский В. М. Немецкий романтизм и современная мистика / Предисл. и коммент. А. Г. Аствацатурова. СПб.: Аксиома: Новатор, 1996.

Жолковский А. К. «Блуждающие сны» и другие работы. М.: Наука, 1994.

Зайцева-Соллогуб Н. Б. «Напишите мне в альбом...»: Беседы с Н. Б. Соллогуб в Бюсси-ан-От / Авт.-сост. О. А. Ростова; Коммент. Л. А. Мнухина. М.: Рус. путь, 2004.

Заманская В. В. Русская литература первой трети XX века: проблема экзистенциального сознания. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та; Магнитогорск, 1996.

Зарубежная Россия, 1917–1939: Сб. статей. СПб.: Лики России, 2003. Кн. 2.

Зверев А. М. Парижский топос Газданова // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посв. 95-летию со дня рождения / Сост. М. А. Васильева. М., 2000. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исслед.; Вып. 1.)

Зверев А. М. Повседневная жизнь русского литературного Парижа, 1920–1940. М.: Мол. гвардия, 2003.

Зверев А. М. Набоков. М.: Мол. гвардия, 2004.

Земсков В. Б. Экстерриториальность как фактор творческого сознания // Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Л. В. Сыроватко. Калининград, 2004. С. 7–14.

Земсков В. Б. Писатели цивилизационного «промежутка»: Газданов, Набоков и другие // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. тр. ИНИОН РАН / Отв. ред. Т. Н. Красавченко. М., 2005. С. 7–15.

Зензинов В. Рец.: Иван Болдырев. «Мальчики и девочки»; В. С. Яновский. «Колесо» // Современные записки. 1930. Т. 42. С. 525–529.

Зенкин С. Н. Работы по французской литературе. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1999.

Зенкин С. Н. Французский романтизм и идея культуры (аспекты проблемы). М.: Рос. гос. гуманит. ун-т, 2001.

Зуров Л. Кадет. Рига: Саламандра, 1928.

Иваницкая С. Л. О русских парижанах. «Сколько их, этих собственных лиц моих»? М.: Эллис Лак, 2006.

Иванов Г. В. Рецензия на романы В. Набокова «Машенька», «Король, дама, валет», «Защита Лужина», «Возвращение Чорба» // Числа. 1930. Кн. 1. С. 233–236.

Иванов Г. В. Без читателя // Там же. 1931. Кн. 5. С. 148–152.

Иванов Г. В. О новых русских людях // Там же. 1933. Кн. 7/8. С. 184–194.

Иванов Г. В. Собр. соч.: В 3 т. М.: Согласие, 1994.

Иваск Ю. Две книги о Газданове // Русская мысль. 1983. 28 апр.

Из писем Георгия Адамовича Игорю Чиннову / Публ. Е. Миллер // Новый журнал. 1989. № 175. С. 246–262.

Ильин И. А. Одинокий художник / Сост., предисл. и примеч. В. И. Белова. М.: Искусство, 1993.

Историческая поэтика: Лит. эпохи и типы худож. сознания. М.: Наследие, 1994.

Кабалоти С. Поэтика прозы Гайто Газданова 20–30-х годов. СПб.: Петербургский писатель, 1998.

Казак В. Лексикон русской литературы XX века: Пер. с нем. М.: РИК «Культура», 1996.

Каспэ И. М. Искусство отсутствовать: Незамеченное поколение русской литературы. М.: Новое лит. обозрение, 2005.

Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова: Крит. отзывы, эссе, пародии / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова; Сост., подг. текста Н. Г. Мельникова, О. А. Коростелева; Предисл., преамбула, коммент. Н. Г. Мельникова. М.: Новое лит. обозрение, 2000.

Кнут Д. Парижские ночи. Париж: Родник, 1932.

Кнут Д. Собр. соч.: В 2 т. / Сост. и коммент. В. Хазана; Вступ. ст. Д. Сегала. Иерусалим: Еврейский ун-т, 1997.

Ковчег: Поэзия первой эмиграции / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М.: Политиздат, 1991.

Колобаева Л. А. От временного к вечному (феноменологический роман в русской прозе XX века) // Вопр. литературы. 1998. № 3. С. 132–144.

Корляков А. Русская эмиграция в фотографиях. Франция, 1917–1947. (L'émigration russe en photos. France, 1917–1947). Paris: YMCA-Press, 2001.

Коростелев О. А. Роман Гуль — редактор «Нового журнала» // Гуль Р. Б. Я унес Россию: Апология эмиграции. Т. 3: Россия в Америке. М., 2001. С. 5–22.

Коростелев О. А. «Опыты» в отзывах современников // Литературовед. журн. 2003. № 17. С. 3–46.

Коростелев О., Федякин С. Полемика Г. В. Адамовича и В. Ф. Ходасевича (1927–1937) // Рос. литературовед. журн. 1994. № 1. С. 204–208.

Косиков Г. К. Шарль Бодлер между «восторгом жизни» и «ужасом жизни» // Бодлер Ш. Цветы Зла: Стихотворения в прозе / Сост., вступ. ст. Г. К. Косикова; Коммент. А. Н. Гиривенко, Е. В. Баевской, Г. К. Косикова. М., 1993. С. 5–40.

Красавченко Т. Н. Гайто Газданов: Философия жизни // Рос. литературовед. журн. 1993. № 2. С. 97–108.

Красавченко Т. Н. Русская литературная эмиграция и политика // Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Л. В. Сыроватко. Калининград, 2004. С. 108–115.

Красавченко Т. Н. Лермонтов, Газданов и своеобразие экзистенциализма русских младемигрантов // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. тр. ИНИОН РАН / Отв. ред. Т. Н. Красавченко. М., 2005. С. 27–49.

Крейд В. П. Поэзия первой эмиграции // Ковчег: Поэзия первой эмиграции / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. М., 1991. С. 3–21.

Крейд В. П. О духовном опыте эмигрантской поэзии // Вернуться в Россию — стихами... 200 поэтов эмиграции: Антология / Сост., авт. предисл., коммент. и биограф. сведений В. Крейд. М., 1995. С. 5–22.

Крейд В. П. Парижская нота и «Розы» Георгия Иванова // Культура Российского Зарубежья / Под ред. А. В. Квакина и Э. А. Шулеповой. М., 1995. С. 175–188.

Крейд В. П. «В линиях нотной страницы...» // В Россию ветром строчки занесет...: Поэты «парижской ноты» / Сост., предисл., примеч. В. Крейда. М., 2003. С. 5–30.

Крейд В. П. Георгий Иванов. М.: Мол. гвардия, 2007.

Критика русского зарубежья: В 2 ч. / Сост., преамбулы, примеч. О. А. Коростелева, Н. Г. Мельникова. М.: Олимп: АСТ, 2002.

Кузнецова Г. Н. Грасский дневник. М.: Олимп: АСТ, 2001.

Ладинский А. Черное и голубое. Париж: Изд-во «Современные записки», 1931.

Ладинский А. Стихи о Европе. Париж, 1937.

Левинг Ю. Вокзал — Гараж — Ангар: Владимир Набоков и поэтика русского урбанизма. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004.

Литература русского зарубежья: Антология: В 6 т. / Сост. В. В. Лаврова. М.: Книга и бизнес, 1991. Т. 1.

Литература Русского Зарубежья, 1920–1940 / Сост. и отв. ред. О. Н. Михайлов. М.: Наследие, 1993.

Литература русского зарубежья, 1920–1940 / Отв. ред. О. Н. Михайлов. М.: ИМЛИ: Наследие, 1999. Вып. 2.

Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). Т. 1: Писатели русского зарубежья / Гл. ред. А. Н. Николюкин; Редкол.: Н. А. Богомолов, Е. А. Цурганова, А. И. Чагин. М.: РОССПЭН, 1997.

Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). Т. 2: Периодика и литературные центры / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: РОССПЭН, 2000.

Литовская М. А., Матвеева Ю. В. Незамеченный контекст незамеченного поколения: Г. Газданов и А. Гайдар // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. тр. ИНИОН РАН / Отв. ред. Т. Н. Красавченко. М., 2005. С. 103–129.

Литовская М. А., Матвеева Ю. В. Литература как жизнетворчество: Н. А. Островский, В. Н. Емельянов // Русская литература XX–XXI веков: направления и течения / Отв. ред. Н. В. Барковская. Екатеринбург, 2006. С. 102–131.

Посев А. Ф. Философия. Мифология. Культура. М.: Политиздат, 1991.

Лосский Н. О. История русской философии. М.: Высш. шк., 1991.

Лотман Ю. М. Избр. ст.: В 3 т. Таллин: Александра, 1993.

Лотман Ю. М. Семиосфера. СПб.: Искусство-СПб., 2000.

Лукаш И. С. Соч.: В 2 т. / Сост. и вступ. ст. М. Д. Филина. М.: НПК «Интелвак», 2000.

Мальцев Ю. Иван Бунин. М.: Посев, 1994.

Мангейм К. Проблема поколений / Пер. В. Плунгяна и А. Урманчиевой // Новое лит. обозрение. 1998. № 30. С. 7–47.

Матвеева Ю. В. «Превращение в любимое»: Художественное мышление Гайто Газданова. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2001.

Матвеева Ю. В. Жизнь, «поднятая» «под свет искусства»: жанр литературной биографии в творчестве Нины Берберовой // Вестн. РХД. 2004. № 187. С. 223–236.

Матвеева Ю. В. Восток и Запад в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур: Сб. науч. тр. ИНИОН РАН / Отв. ред. Т. Н. Красавченко. М., 2005. С. 16–26.

Мелетинский Е. М. О литературных архетипах. М.: РГГУ, 1994.

Мельников Н. Г. «Русский мальчик с седыми висками»: Жизнь и творчество Василия Яновского // Яновский В. С. Соч.: В 2 т. / Сост. Н. Мельников. М., 2000.

Мельников Н. Г. Как это делается в Торонто // *Вопр. литературы.* 2004. Июль – авг. С. 313–323.

Менегальдо Е. Борис Поплавский — от футуризма к сюрреализму // *Поплавский Б. Автоматические стихи / Подг. текста А. Богословского, Е. Менегальдо. М., 1999. С. 5–30.*

Менегальдо Е. Русские в Париже, 1919–1939 / Пер. с фр. Н. Поповой, И. Попова. М.: Наталья Попова: Кстати, 2001.

Менегальдо Е. Поэтическая Вселенная Бориса Поплавского. СПб.: Алетейя, 2007.

Менегетти А. Образ и бессознательное: Учеб. пособие по интерпретации образов и сновидений. М.: ННБФ «Онтопсихология», 2000.

Мережковский Д. С. Письма в Новый Дом. Первое письмо: «О мудром жале» // *Новый Дом.* 1926. № 2. С. 31–32.

Михаил Осоргин: Художник и журналист / Перм. гос. ун-т; Ред.-сост. В. В. Абашев. Пермь: Мобиле, 2006.

Михайлов О. Н. Литература русского Зарубежья. М.: Просвещение, 1995.

Мосешвили Г. И. Между человеком и звездным небом // *Лит. обозрение.* 1996. № 2. С. 4–10.

Мочульский К. В. Гоголь. Соловьев. Достоевский / Сост. и послесл. В. М. Толмачева. М.: Республика, 1995.

Мы. Женская проза русской эмиграции / Сост., вступ. ст. и коммент. О. Р. Демидовой. СПб.: РХГИ, 2003.

Мыслители русского зарубежья: Бердяев, Федотов / Сост. и отв. ред. А. Ф. Замалеев. СПб.: Наука, 1992.

Набоков В. В. Собр. соч.: В 4 т. / Сост. В. В. Ерофеев. М.: Правда, 1990.

Набоков В. В. Лекции по русской литературе: Пер. с англ. / Предисл. Ив. Толстого. М.: Независимая газета, 1996.

Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. / Сост. Н. И. Артеменко-Толстой; Предисл. А. А. Долинина. СПб.: Симпозиум, 1999–2000.

Набоков В. В. Собр. соч. американского периода: В 5 т.: Пер. с англ. / Сост. С. Б. Ильин, А. К. Кононов; Коммент. А. М. Люксембурга. СПб.: Симпозиум, 1999–2000.

Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост.,

предисл., коммент., подбор иллюстраций Н. Г. Мельникова. М.: Независимая газета, 2002.

Набоковский вестник. Вып. 4 / Науч. ред. В. П. Старк. СПб.: Дорн, 1999.

Н. В. Гоголь и Русское Зарубежье: Пятые Гоголевские чтения: Сб. док. / Под общ. ред. В. П. Викуловой. М.: КДУ, 2006.

Нива Ж. Возвращение в Европу: Статьи о русской литературе / Пер. с фр. Е. Э. Ляминой; Предисл. А. Н. Архангельского. М.: Высш. шк., 1999.

Нива Ж. Пути языковой ссылки писателя-эмигранта // Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу, 1920–1940: Междунар. науч. конф. / Сост., науч. ред. Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. М., 2007. С. 250–262. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исслед.; Вып. 8.)

Нора П. Поколение как место памяти / Пер. Г. Дашевского // Новое лит. обозрение. 1998. № 30. С. 48–72.

Носик Б. Мир и дар Набокова: Первая русская биография писателя. М.: Пенаты, 1995.

Одоевцева И. В. Избранное: Стихотворения. На берегах Невы. На берегах Сены / Сост., подг. текста, вступ. ст. Е. В. Витковского; Послесл. А. П. Колоницкой. М.: Согласие, 1998.

Орлова О. М. Гайто Газданов. М.: Мол. гвардия, 2003.

Ортега-и-Гассет Х. Тема нашего времени // Что такое философия?: Пер. с исп. / Под ред. М. А. Кисселя. М., 1991. С. 3–50.

Ортега-и-Гассет Х. Камень и небо: Пер. с исп. М.: Грант, 2000.

Осоргин М. О «молодых писателях» // Последние новости. 1936. 19 марта.

Ответы на анкету о Прусте // Числа. 1930. Кн. 1.

Ответы на анкету об эмигрантской литературе // Там же. Кн. 2/3.

Оцун Н. А. Вместо ответа // Там же. 1930–1931. Кн. 4. С. 158–160.

Оцун Н. А. Рец.: В. С. Яновский. «Мир» // Там же. 1932. Кн. 6. С. 262–264.

Оцун Н. А. Литературный дневник // Там же. 1933. Кн. 7/8. С. 174–183.

Оцун Н. А. Из дневника // Там же. 1933. Кн. 9. С. 130–134.

Оцун Н. А. Жизнь и смерть: Стихи. Париж, 1961.

- Оцун Н. А.* Литературные очерки. Париж, 1961.
- Оцун Н. А.* Современники. Париж, 1961.
- Оцун Н. А.* Океан времени: Стихотворения; Дневник в стихах; Статьи и воспоминания / Сост., вступ. ст. Л. Аллена; Коммент. Р. Тименчика. СПб.: Logos; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1993.
- Панова О.* Рембо и симулякр // Новое лит. обозрение. 2005. № 71. С. 200–210.
- Переписка Г. В. Адамовича с Р. Н. Гринбергом, 1953–1967 / Публ., подг. текста и коммент. О. А. Коростелева // Литературовед. журн. 2003. № 17. С. 97–181.
- Переселение душ: Сб. / Ред. и авт. вступ. ст. Г. И. Царева. М.: Изд-во Ассоциации Духовного Единения «Золотой Век», 1994.
- Пискунов В.* Чистый ритм Мнемозины: О мемуарах и мемуаристах русского зарубежья // Лит. обозрение. 1990. № 10. С. 21–31.
- Письма Вадима Андреева Владимиру Сосинскому и Даниилу Резникову (1922–1923) / Публ., вступ. заметка и прим. Л. Н. Кен // Звезда. 2003. № 1. С. 125–137.
- Письма Г. Адамовича А. В. Бахраху (1966–1968) / Публ. Веры Крейд // Новый журнал. 2002. № 228.
- Поплавский Б.* О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Числа. 1930. Кн. 2/3. С. 308–311.
- Поплавский Б.* По поводу... // Там же. 1930–1931. Кн. 4. С. 161–175.
- Поплавский Б.* Человек и его знакомые // Там же. 1933. Кн. 9. С. 135–138.
- Поплавский Б.* Вокруг «Чисел» // Там же. 1934. Кн. 10. С. 204–209.
- Поплавский Б.* Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма / Сост. и коммент. А. Богословского и Е. Менегальдо. М.: Христианское изд-во, 1996.
- Поплавский Б.* Покушение с негодными средствами: Неизвестные стихотворения, письма к И. М. Зданевичу / Сост. и предисл. Р. Гейро. Москва: Гилея; Дюссельдорф: Голубой всадник, 1997.
- Поплавский Б.* Автоматические стихи / Подг. текста А. Богословского, Е. Менегальдо; Вступ. ст. Е. Менегальдо. М.: Согласие, 1999.
- Поплавский Б.* Соч. / Общ. ред. и коммент. С. А. Ивановой. СПб.: Летний Сад: Журн. «Нева», 1999.

Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. Т. 2: Аполлон Безобразов; Домой с небес: Романы / Подг. текста, коммент. А. Богословского, Е. Менегальдо. М.: Согласие, 2000.

Поплавский Б. Неизданные стихи / Сост. и вступ. ст. Е. Менегальдо. М.: ТЕРРА — Книжный клуб, 2003.

Поэзия французского сюрреализма: Антология: Пер. с фр. / Сост., предисл., коммент. М. Яснова. СПб.: Амфора, 2004.

Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции, 1919–1939 / Пер. с англ. А. Ратобильской; Предисл. О. Казиной. М.: Прогресс — Академия, 1994.

Ратников К. В. «Парижская нота» в поэзии русского зарубежья. Челябинск: Межрайонная типография, 1998.

Резник Э. Р. «Поля Елисейские» В. С. Яновского как феномен русской мемуарной прозы XX века: художественная специфика хронотопа памяти: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Омск, 2006.

Розанов В. В. Опавшие листья: Лирико-филос. зап. / Сост., вступ. ст. А. В. Гулыги. М.: Современник, 1992.

Розанов В. В. Собр. соч. О писательстве и писателях / Под общ. ред. А. Н. Николукина. М.: Республика, 1995.

Ронен О. Берберова (1901–2001) // Звезда. 2001. № 7. С. 213–220.

Русская Атлантида: Поэзия русской эмиграции. Младшее поколение первой волны / Сост., библиогр. и коммент. С. А. Ивановой. М.: Интрада, 1998.

Русская литература в эмиграции: Сб. ст. / Под ред. Н. П. Полторацкого. Питтсбург: Отдел славянских языков и литератур Питтсбург. ун-та, 1972.

Русские писатели в Париже: Взгляд на французскую литературу, 1920–1940: Междунар. науч. конф. / Сост., науч. ред. Ж.-Ф. Жаккара, А. Морар, Ж. Тассис. М.: Рус. путь, 2007. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исслед.; Вып. 8.)

Русский Париж / Сост., предисл. и коммент. Т. П. Буслаковой. М.: Изд-во МГУ, 1998.

Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: Сб. науч. тр. / Центр «Молодежь за свободу слова»; Отв. ред. Л. В. Сыроватко. Калининград: Изд-во КГУ, 2004.

Савин И. Ладонка. Белград, 1926.

- Савин И.* «Мой бедный витязь...» / Сост. В. Леонидова. М., 1998.
- Самосознание европейской культуры XX века: Мыслители и писатели Запада о месте культуры в совр. обществе / Сост. Р. А. Гальцева. М.: Политиздат, 1991.
- Сартр Ж.-П.* Что такое литература? / Пер. Н. Полторацкой. СПб.: Алетейя, 2000.
- Седых А.* Далекие — близкие. Нью-Йорк: Новое рус. слово, 1979.
- Семенова С. Г.* Экзистенциальное сознание в прозе русского зарубежья (Газданов, Поплавский) // *Вопр. литературы.* 2000. № 3. С. 67–106.
- Семенова С. Г.* Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов: Поэтика. Видение мира. Философия. М.: ИМЛИ РАН: Наследие, 2001.
- Слоним М. Л.* Литературный дневник. О литературной критике в эмиграции. Молодые русские поэты за рубежом // *Воля России.* 1928. № 7. С. 58–75.
- Слоним М. Л.* Литературный дневник. Молодые писатели за рубежом // *Там же.* 1929. №10/11. С. 100–119.
- Слоним М. Л.* Литературный дневник. Два Маяковских. Роман Газданова // *Там же.* 1930. № 5/6. С. 454–457.
- Смоленский В. А.* «О гибели страны единственной...»: Стихи и проза. М.: Рус. путь, 2001.
- Соколов А. Г.* Судьбы русской литературной эмиграции 1920-х гг. М.: МГУ, 1991.
- Сон — семиотическое окно. 26-е Випперовские чтения / Под общ. ред. И. Е. Даниловой. М., 1993.
- Степун Ф. А.* Бывшее и несбывшееся. М.: Прогресс-Литера; СПб.: Алетейя, 1995.
- Степун Ф. А.* Встречи / Сост. С. В. Стахорский. М.: Аграф, 1998.
- Струве Г. П.* Русская литература в изгнании. 3-е изд., испр. и доп. Париж: YMCA-Press; М.: Рус. путь, 1996.
- Сыроватко Л. В.* Газданов-новеллист // *Газданов Г. Собр. соч.: В 3 т. М., 1996. Т. 3. С. 775–784.*
- Сыроватко Л. В.* Принцип «Speculum speculorum» в романе Газданова «Призрак Александра Вольфа» // *Возвращение Гайто Газданова*

ва: Науч. конф., посв. 95-летию со дня рождения / Сост. М. А. Васильева. М., 2000. С. 81—89. (Библиотека-фонд «Русское Зарубежье»: Материалы и исслед.; Вып. 1.)

Сыроватко Л. В. О стихах и стихотворцах. Калининград: Изд-во «НЭТ», 2007. (Культурный слой; Вып. 7.)

Тарасова Н. Джим и его хозяин // Грани. 1956. № 32. С. 233–235.

Тартаковский А. Г. Мемуаристика как феномен культуры // Вопр. литературы. 1999. № 1. С. 35–55.

Татищев Н. Д. О Поплавском // Крут. 1938. № 3. С. 150–161.

Терапиано Ю. К. Человек 30-х годов // Числа. 1933. Кн. 7/8. С. 210–212.

Терапиано Ю. К. О новом русском человеке и о новой литературе // Меч. 1934. № 15–16.

Терапиано Ю. К. Путешествие в глубь ночи // Числа. 1934. Кн. 10. С. 210–211.

Терапиано Ю. К. Встречи. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1953.

Терапиано Ю. К. Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924–1974). Париж: Альбатрос; Нью-Йорк: Третья волна, 1987.

Терапиано Ю. К. Маздеизм: Современные последователи Зороастра. М., 1993.

Терапиано Ю. К. Встречи, 1926–1971 / Вступ. ст., сост., подг. текста, коммент, указатели Т. Г. Юрченко. М.: Intrada, 2002.

Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Прогресс: Культура, 1995.

Труайя А. Моя столь длинная дорога / Пер. с фр. Н. Унанянц. М.: Эксмо, 2005.

Труайя А. Сын сатрапа / Пер. с фр. Л. Дмитриенко. М.: Эксмо, 2005.

Труды по знаковым системам. Вып. 22: Зеркало. Семиотика зеркальности. Тарту: ТГУ, 1988. (Учен. зап. Тарт. ун-та; Вып. 831.)

Тхоржевский И. Русская литература. Париж: Возрождение, 1956.

Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977.

Успенский Б. А. Избр. тр. Т. 1: Семиотика истории. Семиотика культуры. М., 1994.

Федоров Ф. П. Лирика Набокова как парадокс и феномен //

Текст. Поэтика. Стилль: Сб. науч. статей. Екатеринбург, 2003. С. 110–125.

Федоров Ф. П. Довид Кнут. М.: МИК, 2005.

Федотов Г. П. О смерти, культуре и «Числах» // Числа. 1930–1931. Кн. 4. С. 143–148.

Федотов Г. П. Выстрел Горгулова // Новый Град. 1932. № 4. С. 57.

Федотов Г. П. Судьба и грехи России: Избр. статьи по философии русской истории и культуры: В 2 т. СПб.: София, 1991–1992.

Федякин С. Р. «На земле была одна столица...» // Адамович Г. В. Сомнения и надежды. М., 2002. С. 5–14.

Федякин С. Р. Искусство рецензии в «Числах» и «Опытах» // Литературовед. журн. 2003. № 17. С. 65–96.

Федякин С. Р. Полемика о молодом поколении в контексте литературы Русского Зарубежья // Русское Зарубежье: приглашение к диалогу: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Л. В. Сыроватко. Калининград, 2004. С. 19–27.

Фельзен Ю. О Прусте и Джойсе // Числа. 1932. Кн. 6. С. 215–218.

Фельзен Ю. Письма о Лермонтове: Роман. Париж: Поволоцкий и К., 1935.

Фельзен Ю. Поплавский // Круг. 1936. № 1. С. 172–176.

Философский энциклопедический словарь / Редкол. С. Аверинцев и др. М.: Сов. энцикл., 1989.

Флоренский П. А. Иконостас: Избр. тр. по искусству. СПб., 1993.

Франк С. Л. Реальность и человек. (Метафизика человеческого бытия). Париж: YMCA-Press, 1956.

Франция — Россия: Проблемы культурных диффузий: Сб. науч. ст. и сообщ. / Урал. гос. ун-т; Сост.: Е. В. Борщ, Ю. В. Матвеева. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2007.

Хайдеггер М. Разговор на проселочной дороге: Пер. с нем. / Под ред. А. Л. Доброхотова. М.: Высш. шк., 1991.

Хайдеггер М. Время и бытие: Статьи и выступления: Пер. с нем. М.: Республика, 1993.

Ходасевич В. Ф. Колеблемый треножник: Избранное / Сост. и подг. текста В. Г. Перельмута; Коммент. Е. М. Бень. М.: Сов. писатель, 1991.

Ходасевич В. Ф. Переписка с А. В. Бахрахом / Вступ. ст., публ. и примеч. Д. Малмстада // Новое лит. обозрение. 1993. № 2. С. 165–169.

Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М.: Согласие, 1996–1997.

Цветаева М. И. Собр. соч.: В 7 т. М.: Эллис Лак, 1994–1995. Т. 6: Письма.

Цховребов Н. Д. Гайто Газданов. Владикавказ: Ир, 2003.

Червинская Л. И. Болдырев. Мальчики и девочки // Числа. 1930. Кн. 2/3. С. 252–253.

Червинская Л. Иван Болдырев // Там же. 1933. Кн. 9. С. 232–233.

Червинская Л. Приближения: Стихи. Париж, 1934.

Чудакова М. О. Заметки о поколениях в советской России // Новое лит. обозрение. 1998. № 30. С. 73–91.

Чуковский Н. К. Литературные воспоминания. М.: Сов. писатель, 1989.

Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. М.: Книга, 1991.

Шаховская З. А. Таков мой век: Пер. с фр. М.: Рус. путь, 2006.

Швабрин М. О. Полемика Владимира Набокова и писателей «Парижской ноты» // Набоковский вестник. СПб.: Дорн, 1999. Вып. 4. С. 34–41.

Швейбельман Н. Ф. «Поэтика блужданий» во французской литературе XIX века. М.: Наука, 2003.

Шеллинг Ф. Философия искусства / Пер., вступ. ст. П. С. Попова, М. Ф. Овсянникова. М.: Мысль, 1966.

Шестов Л. Киркегард и экзистенциальная философия. (Глас вопиющего в пустыне) / Вступ. ст. Ч. Милоша; Подг. текста и примеч. А. В. Ахутина. М.: Прогресс, 1992.

Шифф С. Вера. (Миссис Владимир Набоков): Биография / Пер. с англ. О. Кириченко. М.: Независимая газета, 2002.

Шмеман А., прот. Дневники, 1973–1983 / Сост., подг. текста У. С. Шмеман, Н. А. Струве, Е. Ю. Дорман; Предисл. С. А. Шмемана; Примеч. Е. Ю. Дорман. М.: Рус. путь, 2005.

Шпанн О. Философия истории / Пер. с нем. К. В. Лошевского. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2005.

Штейгер А. Неблагодарность: Стихи. Париж: Числа, 1935.

Эйхенбаум Б. М. О прозе; О поэзии: Сб. ст. / Вступ. ст. Г. Бялого. Л.: Худож. лит., 1986.

Эйхенбаум Б. М. О литературе / Сост. О. Б. Эйхенбаум, Е. А. Тоддес; Вступ. ст. М. О. Чудаковой, Е. А. Тоддес. М.: Сов. писатель, 1987.

Эткинд Е. Г. Психопозтика. СПб.: Искусство-СПб., 2005.

Яновский В. С. Соч.: В 2 т. / Предисл., сост. Н. Мельникова; Примеч. Н. Мельникова, О. Коростелева. М.: Гудьял-Пресс, 2000.

Berberova N. A. Blok et son temps. Paris, 1947.

Dienes L. Russian Literature in Exile: The Life and Work of Gajto Gazdanov. München: Verlag Otto Sagner, 1982.

Le Studio franco-russe, 1929–1931 / Textes réunis et présentés par L. Livak. Toronto, 2005.

Livak L. How It Was Done in Paris. Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison: The University of Wisconsin Press, 2003.

Vildé B. Jurnal et lettres de prison, 1941–1942. Paris: Editions Allia, 1997.

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	5
Глава I. Опыт гражданской войны в его литературной проекции: Г. Газданов, В. Андреев, В. Смоленский, И. Савин, В. Набоков	25
Глава II. Эмблематика странствий: корабли и поезда в творчестве «сыновей» эмиграции: В. Набоков, Г. Газданов, Б. Поплавский	58
Глава III. L'autre patrie: З. Шаховская, А. Труайя, В. Варшавский, В. Андреев, Н. Берберова, И. Одоевцева, Р. Гуль, Б. Поплавский, В. Набоков, Г. Газданов	73
Глава IV. Литература как форма инобытия: В. Емельянов, Н. Берберова	108
Глава V. Гностика на краю жизни: «Приглашение на казнь» В. Набокова, дневник и письма из тюрьмы Б. Вильде	140
Заключение	170
Литература	172

Научное издание

Матвеева Юлия Владимировна

САМОСОЗНАНИЕ ПОКОЛЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ
ПИСАТЕЛЕЙ-МЛАДОЭМИГРАНТОВ

Редактор и корректор
Компьютерная верстка

С. Г. Галинова
Н. Ю. Чернышева

План выпуска 2008 г., поз. 52. Подписано в печать 6.10.08. Формат 60×84 $\frac{1}{16}$. Бумага офсетная.
Гарнитура Times. Уч.-изд. л. 10,62. Усл. печ. л. 11,39. Тираж 300. Заказ 140.
Издательство Уральского университета. 620083, Екатеринбург, пр. Ленина, 51
Отпечатано в ИПЦ «Издательство УрГУ». 620083, Екатеринбург, ул. Тургенева, 4